SAGGIO STORICO

SUL

PONTE DI RIALTO

IN VENEZIA

DI

ANTONIO RONDELET

ARCHITETTO

> Negli edificii pubblici, hanno i Principi molto ampio campo di far conoscere al mondo la grandezza dell'animo loro; e gli architetti bellissima occasione di dimostrar quanto essi vagliono nelle belle et maravigliose inventioni.
>
> (PALLADIO, lib. III, in Proemio).

MANTOVA

PRESSO GLI EDITORI FRATELLI NEGRETTI

MDCCCXLI

PREFAZIONE DELL'AUTORE

In Francia, siccome in Italia, i concorsi han fatto fare all'architettura maggior progresso che non le più dotte discussioni, nè mai forse alcun' epoca fu più propizia della nostra a far pervenire quest' arte al massimo suo grado di perfezione. Se i più luminosi successi furono ottenuti per siffatta via sotto l' impero istesso delle più deplorabili dottrine, quali risultamenti non saremo in diritto di aspettarcene, ora che la scienza e la filosofia han dissipato gli errori e rovesciati tutti i sistemi che si posavano sul falso?

Per difetto d' emulazione l' architettura sembra essere stata stazionaria in mezzo agli immensi progressi ottenuti in tutti i generi dello scibile umano.

Se il concorso è l'unica via di portar luce sulle opere d'architettura che si vogliono intraprendere, la raccolta dei progetti formati sur un istesso programma può divenir pure il libro più istruttivo per lo studio e l'insegnamento di quest'arte. Sventuratamente per noi, non si conoscono ora che i nomi degli artisti entrati in concorrenza nelle più importanti occasioni.

Il concorso aperto pel ponte di Rialto, offre senza dubbio la più bella occasione in questo genere; quanto può affermarsi, si è che il piccol numero dei progetti sottratti all'oblio giustifica la celebrità che ebbe per tutta Europa.

Uno studio speciale di quanto ai riferisce a tal monumento mancò sinora all'architettura. Possa il nostro lavoro non scemar l'interesse che va unito alla ricordanza di sì memorabile impresa.

L'I. R. ACCADEMIA DI BELLE ARTI
IN VENEZIA
AL CHIARISS. SIGNOR ANTONIO RONDELET, ESIMIO ARCHITETTO IN PARIGI

Signore,

La Presidenza che scrive avrebbe dovuto assai p ima avanzare all' egregio autore dell' opera intitolata modestamente Saggio sul Ponte di Rialto, *i più ampii e solenni ringraziamenti pel preziosissimo dono, che per le mani del chiaro signor de Sacy, Console di S. M. il Re di Francia, gli piacque di offrire a questa I. R. Accademia nell' esemplare distinto e magnifico di detta opera. Nè certo avrebbe tardato ad adempiere sì grato offizio, se non avesse voluto farlo precedere dall' esame tranquillo della di lui spiegazione.*

Il solo testo, ch' è, si può dire, la storia di un' epoca sì interessante per le nostre arti e per la gloria di tanti grand' uomini, ch' ebbero parte ai progetti di quel monumento, basterebbe a mostrare l' erudizione, lo zelo per l' arte, l' amor per Vinegia, del signor Rondelet: ma ciò soprattutto che riguarda l' immortale Palladio, e la precisione, nitidezza, e che più è, intelligenza con cui ha condotto il disegno e l' intaglio delle Tavole, fa chiaramente conoscere il suo buon gusto; perchè chi predilegge l' elegantissimo Palladio, e ne apprezza la purità e la lindura, fa con ciò stesso l' elogio del proprio buon gusto.

E dell' offerta, e del pregio di sì bel lavoro altamente applaudito dal Consiglio Accademico, si farà speziale menzione nei nostri atti; e sarà l' una e l' altro un monumento perenne così della bontà e gentilezza, come della rara dottrina dell' esimio autore dell' opera. E tanto sia detto perciò che a lui è dovuto dalla nostra riconoscenza.

Passando alle ragioni dell' opera su cui si ricerca il parere dei socii intorno ad alcuni punti che possono ammettere qualche dubbiezza, tre cose si trova che possano offrire soggetto di esame e particolare osservazione.

La prima per qual motivo la repubblica di Vinegia non abbia adottato il progetto di Palladio intorno al ponte di Rialto. E qui sembra potersi stabilire che non tanto per viste di economia, sebben consigliate dalle circostanze calamitose di quella infaustissima epoca, non tanto perchè si fosse spento nella Veneta repubblica l' antico amore per le arti belle e per la grandezza dei patrii monumenti, quanto per una naturale e giustissima ripugnanza a distruggere due fabbricati cospicui, di fresco eretti,

la cui sussistenza non poteva conciliarsi coll' ammissione del progetto Palladiano, non si è potuto far luogo al magnifico e brillante pensiero del primo fra gli architetti moderni. Nè sarebbe da escludersi dai motivi che potessero avere indotto a prescegliere il progetto del Ponte attuale composto di un solo grand' arco, in confronto del Palladiano a tre archi molto minori, il riflesso che il Ponte ad un solo arco si presta assai meglio alla comodità della navigazione permettendo il libero transito alle barche fornite di arboratura, le quali per ciò stesso non potrebbero ottenere il passaggio sotto archi di molto minor elevazione.

La seconda perchè Palladio non abbia chiaramente espresso che il suo progetto era immaginato per Vinegia, e per ciò ancora abbia tolta da esso la scala de' piedi, che potea servire di ajuto a conoscerlo. E qui si crede che il Palladio sia stato ispirato da un amore di gloria a pubblicar nel suo libro di architettura questa superba invenzione: e da un principio di delicatezza e rispetto sia stato forse trattenuto, buono e modesto com' era, dal rivelare la destinazione dell' ideato edifizio; cioè per non fare la più picciola offesa al proprio governo ch' escluso lo aveva.

La terza se mal si sia apposto il chiarissimo professore Selva nel giudicare che il ponte Palladiano non potesse capire nello spazio che prende l' ora esistente. E qui si crede che il signor Rondelet abbia dimostrato ad evidenza nulla avervi in contrario che il descritto Ponte potesse comprendersi nella larghezza del canale, ove fu eretto il Ponte ch' esiste, mentre poteva ridursi senza sforzo e violenza alle misure prescritte dalla capacità del canale stesso nel punto fissato alla sua erezione.

Siccome però le lunghe ed ample scalee per l'ascesa e discesa, rimanendo sulla strada, avrebbero invaso lo spazio occupato dai due superbi edifizii più volte detti; così, a malgrado sia vero quanto il signor Rondelet asserisce, resta niente men dimostrato che il palladiano progetto non poteva aver luogo senza la distruzione dei ripetuti monumenti.

Venezia, 1.° Aprile 1837.

Il f. f. di Presidente,
DIEDO, Segretario.

SAGGIO STORICO

SUL

PONTE DI RIALTO

IN VENEZIA

SAGGIO STORICO

SUL

PONTE DI RIALTO

IN VENEZIA

CAPITOLO PRIMO

PRIME MANIERE DI COMUNICAZIONE TRA SAN MARCO E RIALTO E DIVERSI PONTI ESEGUITI E PROGETTATI SINO AI TEMPI DI ANTONIO DA PONTE.

Le comunicazioni tra Rialto e San Marco, punti più frequentati della città di Venezia, e separati dal Canal Grande, si effettuarono sempre per le due sponde dalle piazze San Giacomo e San Bartolomeo, sendo un tal luogo più comodo e più conveniente d'alcun altro, perchè posto nel mezzo e nella parte più stretta del canale. Sino ai tempi di Rainero Zeno, 44.° doge della repubblica, il passaggio non eseguissi che per via di barche, come praticasi ancora su tutti i punti indicati col nome di *traghetti* (1). Il primo ponte erettosi su questo luogo, lo fu nel 1252, il secondo anno del regno di questo principe. Era un ponte di legno, detto della Moneta, a cagione della tassa di pedaggio che si pagava attraversandolo (2). Sin dal principio tanto savii furono gli accorgimenti presi per la sua collocazione che non si trattò mai, e fu anzi cosa impossibile, di praticarvi alcun cangiamento.

(1) Dandolo, lib. X, cap. 7, p. 31.

(2) Il qual pedaggio consisteva in un quartarolo, moneta del valore d'un quarto di soldo (*Id.*). Altri pretendono che questo nome derivi al contrario dalla mercede che davasi ai Barcaroli per attraversare il canale, prima della costruzione del ponte; ma l'altra interpretazione sembra molto più verosimile.

Independentemente dalle frequenti riparazioni volute da una costruzione di questo genere, il ponte fu rinnovato tre volte in men di tre secoli : e primamente nel 1401, poi nel 1431, poi nel 1524. Venne pure in parte rifatto dopo l'avvenimento di cui fu teatro al tempo dell'ingresso dell' imperator Federico III a Venezia. Le rampe di ferro che lo circondavano s'erano rotte sotto l'impeto della folla che su questo ponte accalcavasi per godere della vista del corteggio, e un gran numero di persone precipitate nel canale vi perdette la vita. Fu poi il ponte allargato nel 1458, ed ornato di due ordini di botteghe. V'ha ogni argomento a presumere che lo scopo di questa nuova disposizione fosse di supplire al diritto di pedaggio coll' affitto delle botteghe, e da quel punto il nome *della Moneta* fu cambiato in quello di Rialto (1).

Vuol esser notato come l'incendio che distrusse interamente il quartier di Rialto, il 10 gennajo 1513, non abbia consumato il ponte, e nemmeno la chiesa di San Giacomo che trovavasi in mezzo all' incendio.

Sarebbe difficile formarsi un'idea di quanto poteva essere il quartier di Rialto, senza la descrizione datane da Sabellico nel 1492 (2), e

(1) La parola Rialto può ricevere due interpretazioni diverse, e l'istoria nulla offre di preciso a tale proposito; si ignora all' intutto se originariamente si applicasse un tal nome al corso del Canal Grande, che è il luogo più profondo delle lagune, o all'altezza del suolo nell'isola con questo nome indicata. V. la Storia di Venezia di Bernardo Giustiniani.

(2) ... « Quicquid inde (Sancte Sylveitre) est aquarum ad S. Cassiani ripam citra ultraque toto Rivoaltino inflexu negociatoriis obtegitur navigiis, occurritque primo transrivum (ut oram peragremus) farinarum emporium incredibile relatu quanta vis in eo venalis annonæ semper adsit, quam libera occasio mercari volentibus : ad jactum fere lapidis italicæ exoticæque farinæ utrinque tabernæ patent, qui eam appendant quique; appensam bajulent præsto adsunt : ab emporio ad pontem omnium qui in urbe sunt amplissimum, altiora tecta a magistratibus occupantur, in his duo amplissima fere urbis vectigalia contiguis pene locis, vini unum, omnium continentis oræ mercium alterum, quod et ipsum Doanam vocant : in imo tabernæ frequentes oleariæ cum publico carcere a latere sito : vici a tergo interjecti conclavia habent peregrinarium mercium refertissima, unde post incendium per noctem his locis contractum memini me tantam vim aromatum in publicum nocturna illa trepidatione depromptum ut rerum imperitiores vulgo judicarent, non Italiæ solum, sed toti Europæ decennium suffecturam. » ....

« Post carcerem a tergo area ubi serica, argentea et aurea stamina ab opificibus ad texturam depectuntur, ad dexteram publici magistratus, qui salis vectigal procurant a fronte philosophiæ Gymnasium, cui Antonius Cornefrius Bragadini auditor, homo moribus et excellenti doctrina inter veteres philosophos merito reponendus : sed hinc in ora unde modo digressi sumus est reditus, ac priusquam adsit ventum, porticus cum venali ferro, et mercibus aliis

la pianta sulla quale, a detta di Vasari, Fra Giocondo proponeva allora di ricostruirlo (1). Sia che facesse parte di questo vasto corpo o formasse argomento d' un progetto particolare, il ponte di Rialto

passim disjectis: in ea plerique urbis magistratus, de quibus abunde in altero seorsum opere, tota ripa ab ipso mercium genere ferraria nuncupata est: pons inde incubat omnium qui in urbe sunt frequentissimus, nulla ferme est diei hora quæ ob citro ultroque commeantium turbam non anguste superetur. Eminent adversa frontes ædes publicæ, et ipsæ ab urbis magistratibus insessæ: respondet contra ad dexteram porticus aquis incubans, novisque a tergo materia et opere perspicuo aucta ædificiis, ad lævam Jacobi templum vetustissimum, votoque publico a priscis Venetis urbis conditoribus ob civitatem incendio servatam, ut dicitur, erectum. Explicatur ante illam area nobilissima, in qua omnia urbis, imo orbis negocia transiguntur. Coit huc mane et vesperi negociarum causa tota ferme civitas: sed quum omnia mortalium frequentia constipata videas, illud primo spectantibus miraculo esse potest, quod in tanto hominum conventu nulla vox, nullus auditur strepitus, non bella, non altercationes non jurgia, stipulationesve ullæ, omnia remissione voce aguntur: unde apparet verissimum esse illud quod in ore multorum esse solet, rectam negociandi rationem nihil minus quam verbis indigere. Duo, vel amplissimum conficiunt negocium, si quid inter se pactum volunt, ad nummarias mensas itur, quæ plurimæ in ipsis sunt porticibus, atque ex his vel ex proximo, pecuniæ creditoribus repræsentantur: amplissima conclavia duobus porticibus imposita, magna ex parte in fori usum absumuntur: humilior inde porticus, sed ea quam longissime spaciatur, tabernis plurimis, cum venali panno referta: in ejus fronte celeberrimum quadrivium, si ad lævam flectes continuo Joannis vestibulum eodem latere occurrit, medio divi templo, Pauli Pergulani sophistæ sua tempestate celeberrimi conspicitur tumulus, turris valde eminens templo incubat: quicquid inde est recta ad Apollinarem, hinc inde densis perstrebit tabernis et officinis. A trivii fronte annularius vicus dextra lævaque annulariæ officinæ, inde publicum lupanar, in quo vetustum Mathei fanum, in summo calle vicus argentarius nihil eo, de quo diximus, infrequentior: sed idcirco illum, neque aurificium, neque argentarium libuit vicum appellare, quoniam etsi monilia, torques, segmenta atque alia pleraque aurea et argentea opera in eo conficiuntur, præcipue tamen opera de annulis consumitur atque ob eam rem tanta interdum vis gemmarum in artificium manibus ac mensis ipsis exposita conspicitur, ut ejus spectaculo insuetos primo stupore defigat: vixque credat evenire potuisse ut civitas una quamvis amplissima, tam frequentem opificum numerum aleret: sed in ulla re sumptuosa civitas sibi magis indulsit, ut una interdum mulier duo honesta patrimonia, altera gestet manu: sed de civium cultu postea. Dextera quadrivii per densissimas tabernas, in forum Oblitorium mittit, quod Rivoaltino foro a tergo accubat: hinc per Salarium vicum in Psicarium forum itur, utrumque ripis proximum. Ex Piscario præter macellum ad lapideum pontem qui foro Lignario incubat, regionis confinium itur. » . . . .

Marci Antonii Sabellici, de Venetæ urbis situ, liber primus. De secunda regione.

(1) « Voleva occupare tutto lo spazio, ch' è fra il canale delle Beccherie di Rialto ed il rio del Fondaco delle farine, pigliando tanto terreno fra l'uno e l'altro rio che fosse quadro perfetto, cioè che tanta fosse la lunghezza della facciata di questa fabbrica, quanto di spazio al presente si trova, camminando dallo sboccare di queste due rivi nel Canal Grande. Disegnava poi, che sì detti due rivi sboccassero dall'altra parte in un canale comune, che andasse dall'uno all'altro, talchè questa fabbrica rimanesse d'ogni intorno cinta dell'acqua, cioè che avesse il Canal Grande da una parte, i due rivi da due, ed il rivo che s' avea da fare di nuovo dalla quarta parte. Voleva poi che fra l'acqua e la fabbrica intorno intorno al

dovea essere ricostruito in pietra, ed è, dicono, la prima volta che se ne sia parlato. Che che ne sia, l' urgenza dei bisogni e le sventure dei tempi (1) fecero adottare disposizioni molto più semplici per l'isola di Rialto, e la costruzione del ponte di pietra fu a tempo indeterminato differita.

Per le nuove opere i costruttori si attennero alle dimensioni del ponte di legno tal quale già prima esisteva, senza pensare a formare un insieme regolare nè prendersi cura delle particolari disposizioni che poteano un giorno diventar necessarie all'erezione di un ponte di pietra. E però lo spazio che occupava trovossi circoscritto in angustissimi limiti, da una parte dalle fabbriche di Rialto, e dall'altra del palazzo dei Camerlenghi.

quadro, fosse, ovvero rimanesse una spiaggia, o fondamento assai largo, che servisse per piazza, e vi si rendessero, secondo che fossero diputati i luoghi, erbaggi, frutti, peschi, ed altre cose, che vengono da molti luoghi alla città. Era di parere appresso, che si fabbricassero intorno intorno, dalle parti di fuori, botteghe, che riguardassero le dette piazze, le quali botteghe servissero solamente a cose da mangiare d' ogni sorta: in queste quattro facciate avea il disegno di Fra Giocondo quattro porte principali, cioè una per facciata, posta nel mezzo, e dirimpetto a corda all' altra; ma prima che s'entrasse nella piazza di mezzo, entrando dentro da ogni parte si trovava a man destra e a man sinistra una strada, la quale girando intorno al quadro, avea botteghe di qua e di là, con fabbriche sopra bellissime, e magazzini per servigio di dette botteghe, le quali tutte erano deputate alla drapperia, cioè di panni di lana fini, e alla seta, le quali due sono le principali arti di quella città. E in somma in questa entravano tutte le botteghe che sono dette de' Toscani, e de' setajuoli. Da queste strade doppie di botteghe, che sboccavano alle quattro porte, si doveva entrare nel mezzo di detta fabbrica, cioè in una grandissima piazza, con belle e grandi logge intorno intorno, per comodo de' mercanti, e servizio de' popoli infiniti, che in quella città, la quale è la Dogana d'Italia, anzi d'Europa, per le mercanzie e traffichi concorrono; sotto le quali logge doveva essere intorno intorno, le botteghe dei banchieri, orefici e giojellieri, e nel mezzo aveva da essere un bellissimo tempio dedicato a San Matteo, nel quale potessero la mattina i gentiluomini udire i divini ufficii. Nondimeno dicono alcuni, che quanto a questo tempio, aveva Fra Giocondo mutato proposito, e che voleva farne uno, ma sotto le logge, perchè non impedissero la piazza. Doveva oltre ciò, questo superbissimo edifizio avere tanti altri comodi e bellezze ed ornamenti particolari, che chi vede oggi il bellissimo disegno, che di quello fece Fra Giocondo, afferma che non si può immaginare, nè rappresentare da qualsivoglia più felice ingegno, o eccellentissimo artefice alcuna cosa nè più bella, nè più magnifica, nè più ordinata da questa. Si doveva anche col parere del medesimo, per compimento di quest'opera, fare il ponte di Rialto di pietra e carico di botteghe che sarebbe stata cosa maravigliosa. Ma che questa opera non avesse effetto due furono le cagioni, ecc. » .... Vasari, Parte III, pag. 350.

(1) La lega di Cambray, firmata il 10 dicembre 1508, e sciolta il 12 agosto 1516. Vasari attribuisce ancora l' esser andato a vuoto il progetto di Fra Giocondo alle mene di certo Valaresso, uomo possente ed interessato in questa impresa, che fe' adottare i disegni dello Scarpagnino.

Il ponte che fu rinnovato, nel 1524, in sì angusto spazio, non era che un ponte di legno. Differiva soltanto dagli antecedenti in ciò che poteva aprirsi nel mezzo in due parti, per dar passaggio al Bucintoro ed altri grandi navigli (1). Del resto non era anche questa se non una misura provisoria, sendo solamente ad altro tempo differita l' idea del ponte di pietra. Sembra pure che nel divisamento d' illustrar questo luogo che fu culla della repubblica, il Senato si fosse proposto farne un monumento degno del grado di splendore cui era giunto. Può dirsi che il vantaggio della sua situazione e la magnificenza degli edifici che ornavano le vie del Canal Grande contribuissero a rendere imperiosa una tale condizione (2).

L' ambizione di segnalarsi in quest' opera, altamente si manifesta per esservi stati per più d' un mezzo secolo chiamati gli architetti che di quel tempo salirono in gran rinomanza. A questa sorta di concorsi, con tanta solennità allora aperti, deve certo l' Italia il presentare su diversi punti i più perfetti monumenti d'ogni maniera, e se per istraordinarie circostanze, gli effetti non corrisposero sempre a quanto era ragionevole lo aspettarsi, non contribuirono meno al progredire dell' arte, della quale più d' un capolavoro potè arricchire gli annali. Ma sventuratamente per noi questi risultamenti non ebbero mai tutta la desiderabile pubblicità: gli archivi però di molte città di queste contrade possono ancora all' uopo somministrarne preziose testimonianze (3).

Pure, nel suo amore per la perfezione, la Signoria non perdette di vista l' erezione delle botteghe: condizione non poca avversa all' arte in monumenti di siffatto genere, e che sur un ponte di pietra non poteva procurare lo stesso vantaggio che sur uno di legno.

Fra Giocondo, di tutti gli architetti, fu quello che si trovò in più

(1) F. Sansovino, Venetia descritta, ecc., Ponte vecchio di Rialto.

(2) Di ciò potrà giudicarsi nel quadro che ne fa Filippo de Commines, nella relazione di sua ambasciata a Venezia. « Il Canal Grande vi è chiamato la più bella contrada del mondo e di più belle case fornita. Le case assai grandi ed alte e fatte di buone pietre; dipinte le vecchie; le altre, surte da cent' anni in qua, tutte con la facciata di marmo bianco, ed anche una specie di mosaico di porfido e serpentino. È la più trionfante città che m' abbia veduta. » Daru, Storia di Venezia, Lib. XVI, § XXII.

Nel magnifico quadro delle Nozze di Cana di Paolo Veronese, il luogo della scena ha molto rapporto con la situazione del ponte di Rialto.

(3) V. Algarotti, Lettere su l' architettura. — B. Zamboni, Fabbriche più insigni di Brescia. — G. Franchetti, Storia del Duomo di Milano. — F. Ruggieri, Studio d'architettura civile. — P. Bonanni, Templi Vaticani historia, ecc., ecc.

favorevoli circostanze per soddisfare ad un tempo alle esigenze locali ed alle condizioni d' arte e di utile volute dal programma. L'isolamento nel quale un tal ponte trovavasi in conseguenza dell' incendio, potea permettergli di combinare gli elementi del suo progetto nel modo più vantaggioso, assoggettando da ogni parte le vicine costruzioni alle disposizioni che verrebbero adottate, invece di trovarvi una servitù come quelli che vi attesero dopo di lui. Gli elogi dati da Vasari a tal produzione, offrono argomento di credere che Giocondo sapesse trar partito da tale vantaggio.

Il ponte di legno ricostrutto, avrebbe ancora ad ogni caso bastato per molti anni, e però il Senato potea differire a più opportuni tempi la esecuzione d' un progetto che tanto stavagli a cuore. Scorsero intanto anni ed anni e la Signoria nulla trascurò a raggiungere lo scopo propostosi ed a trovarsi pronta a dar mano al lavoro appena se ne presentasse l'occasione.

La storia non ci trasmise i nomi di tutti gli artisti che, dopo Fra Giocondo, i progetti del quale certo non potevano convenire, furono consultati al proposito del ponte di Rialto; tranne quello del Palladio più non esiste ombra dei disegni presentati dagli architetti che ne ha fatto conoscere. La qual perdita è indubbiamente una delle maggiori dell' arte, quando si pensi segnatamente alle difficoltà del programma, all'alta riputazione degli artisti ed agli splendidi elogi ricevuti dai loro contemporanei.

Michelagnolo è, dopo Fra Giocondo, il primo architetto del quale siasi fatto menzione a tal proposito nella storia. Dicesi che al tempo del suo passaggio per Venezia, nel 1529, questo artista facesse un progetto pel ponte di Rialto di cui Vasari esalta l' invenzione e la magnificenza (1). Pretendono gli uni fosse per invito dal doge, ma a detta d' altri, Michelangiolo avrebbe solo voluto con ciò manifestare la sua gratitudine per gli omaggi ricevuti da parte di questo principe e dalla Signoria. Ad onta della autorità del Vasari in tal contingenza, farà sempre maraviglia come Condivi allievo e biografo di Michelangiolo, abbia del tutto ommesso questo fatto nella vita del suo

(1) « Indi si condusse a Venezia (di Ferrara) dove desiderando cognoscerlo molti gentiluomini, egli, che sempre ebbe poca fantasia che di tale esercizio s' intendessero, si parte di Giudecca, dove era alloggiato, dove si dice che allora disegnò per quella città, pregato dal doge Gritti, il ponte di Rialto, disegno rarissimo d' invenzione e d' ornamento. » Vasari, Vita di Michelagnolo Bonarota.

maestro, ch' egli scrisse sotto gli occhi e quasi sotto la dettatura di lui (1).

Nè può meglio comprendersi come Scamozzi avesse potuto dimenticare un uomo sì celebre, citando i principali architetti che s'erano prima di lui esercitati su questo difficile argomento. E l'incertezza nella quale ci troviamo a tale proposito è ancora fatta maggiore dal non sapersi la forma e persino il numero degli archi dal Buonarota adoperati in siffatto monumento.

Che che ne sia non bisogna cercar altrove che nell'asserzione del Vasari, da lungo tempo il solo autor consultato sopra opere d'arti in Italia, l'origine di una tradizione che s'ebbe fede fra noi fino dal principiare del secolo, la quale attribuiva a Michelangiolo la costruzione del ponte tal quale oggi si trova (2).

Può congetturarsi che l'ordine col quale Scamozzi scrisse i nomi di coloro che in questo studio lo aveano preceduto sia conforme a quello nel quale ciascuno di essi videsi chiamato a prender parte a tale concorso (3). Prima di lui non trovasi in luogo alcuno il nome di Vignola, citato al proposito del ponte di Rialto, e questa onorevole menzione è la sola memoria rimasta della cooperazione del valente architetto.

Non così può dirsi di G. Sansovino, il cui nome vien dopo il suo. Sansovino, autore d' una descrizione di Venezia, erasi già dato cura di proclamare il buon successo ottenuto dal padre suo in tal congiuntura, senza per altro addentrarsi in alcuna particolarità a questo proposito (3).

Palladio, che Scamozzi nomina per l'ultimo, è di quanti presero parte a sì memorabile concorso, il solo architetto, il progetto del quale ne sia conosciuto. Ne duole il pensare che se non era

(1) Ecco tutto quanto si trova in Condivi al proposito del viaggio di Michelagnolo a Venezia. XLII. « Viso Michelagnolo, che poca stima era fatto delle sue parole, e la certa rovina della città (Firenze), coll'autorità che aveva, si fece aprire una porta, ed uscì fuora con due suoi, e andossone a Vinegia. » Condivi. Vita di Michelagnolo, in Roma, MDLIII.

(2) Gautier, Trattato dei ponti. — Durand, Raccolta e parallelo degli edificii di ogni maniera. — Gauthey, Trattato della costruzione dei Ponti.

(3) Vignola, Sansovino, Palladio.

(4) Dopo una breve notizia del ponte di Rialto vien subito al fatto: « E ne' tempi nostri si trattò di farlo di marmo, ed essendosi perciò composti diversi modelli, quello del Sansovino prevalse agli altri, come più comodo e bello per tanto edifizio; ma sopravvenuta la guerra col Turco, l'anno 1570, la impresa rimase imperfetta. » F. Sansovino, Venezia descritta.

la sollecitudine posta dall'autore di inchiuderne egli stesso il disegno nella sua opera, avremmo a lamentare la perdita di questa produzione, la più splendida senza dubbio che debbasi al genio dei moderni (1). Può dirsi di fatto che, dopo tre secoli, l'entusiasmo eccitato primamente da questo magnifico pensiero, non ha punto perduto di vivacità: e la mente si confonde cercando qual poteva essere il concetto di Sansovino, per prevalere sur un sì bel modello. Pare nondimeno che questo progetto non andasse immune da censura. Che che ne sia, il mistero nel quale si avvolse l'autore sur una delle circostanze più importanti a conoscersi, e il suo silenzio al proposito del luogo pel quale era destinato, han fatto nascere congetture diverse sulle cagioni che poterono porre in disparte un'opera di tanto pregio.

Tale quistione in cui l'arte trovasi vivamente interessata, era fin qui rimasta intatta o piuttosto insoluta, sia per mancanza di necessarie prove, sia in conseguenza di qualche sistematica prevenzione. Era degna sotto ogni rispetto di diventare argomento ad uno studio speciale: ma, prima della pubblicazione dell'opera dell'Accademia Reale delle Belle Arti in Venezia, era impossibile in altro modo occuparsene che sul sito istesso, quantunque il luogo in cui se ne è trattato, lasci molto a desiderare a tale proposito (2). La lunga dimora d'un vecchio amico in questa città ne ha procacciato modo di supplire a quanto gli autori non ne hanno fatto conoscere, ed alla cortese sollecitudine con la quale si è studiato assecondare le nostre indagini, dobbiamo l'aver noi intrapreso tale lavoro. Nè sottoporremo il risultamento al giudizio del pubblico nel quarto capitolo di quest'opera.

Del resto, se non si hanno altre prove che l'asserzione di Francesco Sansovino non v'ha nemmanco ragione alcuna che possa farci dubitare della preferenza conceduta al progetto di suo padre su quelli degli altri. D'allora in poi tale affare potè ritenersi siccome conchiuso, ma non fu così quando vent'anni dopo venne il caso di dar mano all'impresa. Giacomo Sansovino era morto in questo frattempo (3) e gli avvenimenti condussero tal cambiamento nelle idee che fu neces-

(1) V. l'Architettura di Andrea Palladio, Lib. III, cap. XIII.

(2) Le fabbriche le più cospicue di Venezia, misurate, illustrate ed intagliate dai membri della Veneta reale Accademia di Belle Arti. Vol. 1.°, in foglio. Venezia, tipografia Alvisopoli, 1815.

(3) Giacomo Tatti, dice il Sansovino, nato in Firenze nel 1479, morì a Venezia nel 1570.

sità aprire un nuovo concorso per soddisfarvi. Questa volta i soli Scamozzi e da Ponte furono chiamati ad entrare in lizza, come vedremo nel seguente capitolo che contiene i particolari di questo concorso.

Spiegazione della Tavola I.

Un dato essenziale da consultarsi al proposito delle particolarità storiche che abbiamo lette, e senza le quali potremmo farci giusto concetto della quistione, è la pianta esatta delle località prima e dopo la costruzione del ponte Rialto. Quella che qui poniamo è presa dalla grand' opera pubblicata dall'Accademia di Belle Arti in Venezia.

Le lettere indicano nell'ordine seguente i luoghi e i monumenti più importanti.

A. San Giacomo Maggiore o di Rialto. La prima fondazione di questa chiesa risale al quinto secolo che fu pure il primo della fondazione della repubblica. Costrutta da prima in legno, divenne preda alle fiamme nel 421, e fu tosto rifatta di muro. Quella ch' or si vede comincia dal 1041, il secondo anno del regno di Domenico Silvio 31.° doge veneto. Ha i suoi muri costrutti in pietra da taglio, il che la preservò senza dubbio dall' ultimo incendio.

B. San Bartolomeo. La famiglia Urseolo, a cui è dovuta la prima fondazione di questa chiesa, l' avea sulle prime dedicata a San Demetrio. Ricostrutta nel 1070 dal doge Domenico Silvio, fu consacrata a San Bartolomeo. La chiesa che vedesi adesso è quella che il patriarca Gian Tiepolo fe' ricostruire in gran parte l' anno 1619.

C. Fondamenta dei vini. Il nome di *Ferraria ripa*, datogli da Sabellino, è or quello della riva opposta.

D. Fondamenta del ferro.

E. Fondaco dei Tedeschi. Il vasto edifizio, costrutto da Fra Giocondo, si compone di tre parti al di sopra del pian terreno; fu terminato nel 1507, sesto del regno di Leonardo Loredano, 75.° doge della repubblica. L' ordine ne è largo e ben adatto alla sua destinazione; ma sulle rive del Canal Grande, le mancava una costruzione più ricercata. Per ciò senza dubbio avea i muri, tanto all' esterno quanto all' interno, ornati da freschi di cui non rimane alcuna traccia. Se vuolsi credere ad Eliano, nel 1510, questo edifizio rendeva

in affitti, non meno di 50,000 ducati all' anno alla repubblica, e su questi erano assegnati gli onorarii del doge (1).

F F F. Fabbriche di Rialto. Con tal nome si indicano le grandi costruzioni composte di un portico sormontato da due piani che formano i tre lati di piazza San Giacomo. Furono cominciati subito dopo l'incendio di Rialto e terminati nello spazio di nove anni. È facile il riconoscere dalle parti di questo insieme che Scarpagni, il quale ne fu l'architetto, si trovò stretto da considerazioni interamente estranee all'arte. Del resto gli edificj sono adattissimi ai bisogni del commercio di cui questo luogo era centro.

G. Palazzo dei Camerlenghi. Oltre dei magistrati preposti alle entrate, questo edificio era ancora la sede di parecchi pubblici impiegati. Comprende due piani al di sopra del pian terreno di cui l'inferiore è ridotto a servir di prigioni. È costrutto tutto in pietra d'Istria e fu terminato nel 1525, due anni soltanto dopo le fabbriche di Rialto. L'architettura ne è elegante ed ornatissima: la si attribuiva a Guglielmo Bergamaschi. La forma e la disposizione irregolare della pianta non potrebbero venir qui imputate allo architetto.

H. Fabbriche nuove. Edifizio che conseguita alle fabbriche di Rialto, di cui però differisce per la sua architettura, opera di Giacomo Sansovino. Cominciato nel 1552, fu terminato nel 1555. È costrutto in pietra d'Istria e presenta venticinque archi di faccia sul Canal Grande.

I. Chiesa di San Salvatore.

a. b. Indicano ad un tempo il ponte di Rialto e la direzione del vecchio *traghetto* stabilito in questo luogo.

c. Piazza San Giacomo di Rialto.

d. Piazza S. Bartolomeo.

e. Traghetto del *Buso*.

f. Canal del Fondaco dei Tedeschi.

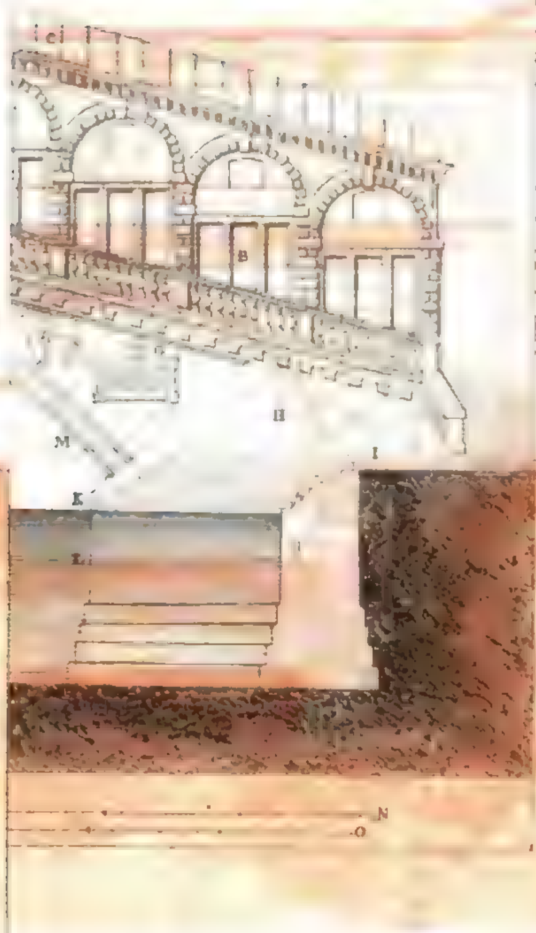
g. Mercato dell' erbe.

h. Scala di 300 piedi vicentini.

i. Scala di 300 piedi veneti.

N. B. La massa della pianta punteggiata intorno al ponte di Rialto è quella del ponte di Palladio, giusta l'ipotesi di G. Selva, di cui si parlò al Capitolo IV.

(1) Diceria di Luigi Elian ambasciatore di Francia all'imperatore Massimiliano, ecc. nel 1510.



Tav. II

CAPITOLO SECONDO

DESCRIZIONE DEI DUE PROGETTI PRESENTATI DA VINCENZO SCAMOZZI NEL CONCORSO APERTO TRA LUI ED ANTONIO DA PONTE, AL PROPOSITO DEL PONTE DI RIALTO.

Paragonate le opinioni contraddittorie emesse al proposito del ponte di Rialto nelle opere descrittive, pubblicate sul luogo stesso poco tempo dopo la sua costruzione, cessa la meraviglia sull'incertezza che tanto tempo durò del suo vero autore. E però il fatto del concorso aperto nel 1587 tra Vincenzo Scamozzi ed Antonio da Ponte, dopo essere stato con alcune particolarità riferito dal canonico Stringa, nelle Appendici alla descrizione di Venezia, di Francesco Sansovino, trovasi smentito più sotto nel medesimo libro (1). Del resto siffatte recriminazioni di cui il pubblico non conobbe allora il vero autore, sono senza dubbio il più bell'elogio che sia stato fatto di un monumento non tenuto nel debito conto da coloro che ne hanno parlato.

Tomaso Temanza, architetto della serenissima Repubblica, e degno biografo degli artisti della sua professione che fiorirono a Venezia nel secolo XVI, è il primo che abbia posto questo affare in tutta la luce (2). Collocato alla sorgente dei fatti la natura delle sue funzioni gli diè campo a consultare parecchi autentici documenti, ai quali, prima di lui non credè opportuno aver ricorso. D'altra parte nulla trascurò

(1) Venezia, città nobilissima e singolare, descritta già in XIIII libri, da M. Francesco Sansovino, ed ora con molta diligenza corretta, emendata, e più d'un terzo di cose nove ampliata, dal M. R. D. Giovanni Stringa, canonico della Chiesa Ducale di San Marco. In 4.°, Venezia, 1604.

(2) Vite dei più celebri architetti e scultori Veneziani, che fiorirono nel secolo XVI, scritte da Tomaso Temanza, architetto ed ingegnere della serenissima repubblica di Venezia. In 4.°, Venezia, 1778.

che condur lo potesse allo scoprimento del vero, ed a lui dobbiamo il circostanziatamente conoscere la relazione dell'ultimo concorso (1).

È importante notare che l'esistenza del concorso non fu constatata che sette anni circa dopo la morte d'Antonio da Ponte, accaduta il 20 marzo 1597: sicchè questo architetto può godere almeno, senza restrizione alcuna, dell'onore che gli derivava dalla costruzione d'un monumento oggetto d'una rivalità divenuta sì celebre nella storia. Tali sono i fatti, in considerazione dei quali la prima relazione data a tale proposito dal canonico Stringa, che parla come testimonio oculare, sembra essere redatta (2). Dopo una somigliante dichiarazione, può spiegarsi appena come l'autore abbia potuto dar luogo a quella che trovasi in seguito (3), la quale tende niente meno che a togliere a da Ponte ogni maniera di partecipazione nel concorso: come un dato evidentemente trasmesso dall'una delle parti abbia potuto esser posto in bilico colla sua propria testimonianza: come finalmente l'opera, non essendo comparsa che nel 1604, non siasi attenuto all'una piuttosto che all'altra tradizione.

(1) . . . « Finalmente nell'anno 1587, il Senato si determinò a questa grand'opera, e susseguentemente nel gennajo 1587 creati furono tre curatori M. Alvise Zorzi, M. Marc'Antonio Barbaro, C. e Proc., e M. Jacopo Foscarini, cavaliere e procuratore di San Marco, acciocchè scegliessero il disegno e lo facessero eseguire. Qui mi sia lecito di riflettere che M. Alvise Zorzi fu uno dei primi curatori eletti pel ristauro del palazzo Ducale, dopo l'ultimo incendio (1577), ed era molto inclinato a favorire il nostro architetto da Ponte, pel buon servigio prestatogli nella riparazione del palazzo medesimo. I due altri curatori Marc'Antonio Barbaro e Jacopo Foscarini, aveano in grande stima Vincenzo Scamozzi, come già ho detto nella vita di lui. Questi due diversi affetti furono cagione, che fosse commesso a ciascheduno di loro di produrre disegni. Lo Scamozzi si è molto distinto con due invenzioni, una di tre archi e l'altra ad un arco solo. Esibì pure Antonio da Ponte un suo disegno; ma di un arco solo, del quale ne fecé il modello. Fece pure un modello lo Scamozzi conforme alla sua idea, di tre archi, e pare che il Senato si fosse determinato di eseguirlo. Ma l'objetto poi introdotto, che per darvi esecuzione conveniva attraversare il canale con casse di pali riempiuti di terra, affine di mettere in asciutto la buca, sulla quale si doveano murare le fondamenta, bastò perchè fosse cambiato parere. Quindi fu decretato di eseguire l'opera in un solo arco a norma del modello di Antonio da Ponte. Il minore dispendio che s'incontrava nell'eseguirlo ed il favore di M. Alvise Zorzi, uno dei tre curatori, prevalsero ad ogni altro riguardo. Temanzà, Vita del da Ponte.

(2) Venezia descritta, ecc. Lib. VIII, pag. 254. Ponte nuovo di Rialto.

L'autorità d'Andrea Morosini, storico della veneta repubblica, il cui racconto comprende quanto accadde dal 1521 al 1651, non lascia dubbio sulla verità di questa prima dichiarazione.

(3) *Ibidem*, pag. 428. Descrizione delle invenzioni e modelli del ponte di pietra di Rialto.

Pure, il quarto libro dell' Architettura Universale di V. Scamozzi, ove trovavansi le particolarità di questi progetti pel ponte di Rialto, non essendo stato pubblicato, deve ancora sapersi buon grado al canonico Stringa d'una officiosa condescendenza, che le conservava almeno in parte alla posterità. A giudicare dall' insieme di queste descrizioni sparse in parecchie opere, soli elementi che rimangono dei progetti di questo architetto, Scamozzi s' era mostrato degno emulo dei grandi maestri del secolo XVI. Basta leggere quanto abbiamo potuto raccogliere e che poniamo qui in calce.

Ricordando succintamente al libro VIII del suo Trattato d'architettura (cap. XVIII) quali ne fossero state le idee pel ponte di Rialto, Scamozzi manda il lettore al IV libro, ove doveano trovarsi i suoi disegni con tutte le necessarie spiegazioni. In conseguenza delle difficoltà sopraggiunte per l' esecuzione delle sue disposizioni testamentarie, i suoi manoscritti furono venduti e i materiali dei libri non pubblicati caddero tra le mani del signor Marietti (1). Il passo che poniamo qui in calce fu estratto da questi manoscritti su la domanda del signor Temanza che l' ha inserito nella vita del nostro architetto. Tranne l'enunciato di alcune misure ed altri accessorii che non si trovano nella notizia del canonico Stringa, questo brano è evidentemente il modello dell' ultima aggiunta alla descrizion di Venezia (2):

(1) Non sappiamo che ne sia avvenuto. Non essendo stati nominativamente indicati nel catalogo del fu Marietti (Bassano 1775) è a presumersi faccian parte dell'articolo segnato, col numero 1230. (Diciotto volumi in foglio ed in quarto contenenti diversi trattati sull' architettura in manoscritto di autori diversi).

Sull' esemplare con postille di Duchesnè maggiore, aggiunto conservatore della Biblioteca reale, vedesi che questo articolo fu diviso in tre lotti i cui acquirenti non furon nominati.

(2) «Io feci per l' occasione del ponte di Rialto qui in Venezia due invenzioni, cioè: una di tre archi, e l'altra d'un arco solo. La larghezza del canale era di piedi 125, e compreso le fondamenta di qua e di là veniva a essere in tutto piedi 133. L'invenzione del primo arco era tale, che egli era largo piedi 80 in luce, ed alto dalla superficie dell'acqua comune piedi .... e tra la grossezza del modone, fregio e cornice, che gira secondo il pendio del ponte .... il qual pendio è circa il .... della lunghezza; e negli estremi del ponte a canto agli edifizj, le sue discese che pervengono sulle fondamenta del vino, di modo che si ascende il ponte e da quattro lati. La larghezza di tutto il ponte sopra il piano era piedi 70, cioè piedi 22 per la strada di mezzo, piedi 16 per le botteghe a destra, e piedi 13 per le botteghe a sinistra, p oi piedi 8 per due altre strade minori dagli estremi della larghezza, con suoi poggi che guardano verso una parte e l' altra del Canal grande, di modo che vi venivano 28 botteghe distinte in quattro parti, cioè sette per banda all'ascendere, e sette altre per parte al discendere, e tra queste e quelle una loggia per parte d'ordine ionico di 20 piedi, la quale faceva gran maestà ed ornamento nel luogo nel mezzo del ponte,

Ci siamo, alla Tav. II, fig. 1, studiati di riprodurre graficamente il pensiero di Scamozzi, per quanto era possibile colle indicazioni che precedono.

Gli studii ai quali Scamozzi avea atteso in occasione di tali progetti, non erano meno notevoli sotto il rapporto dei processi dell' arte di costrurre che sotto quello dell' ordine architettonico. Il canonico Stringa, che avea goduto della piena sua confidenza, dà altri dettagli sulla costruzione del ponte di un arco solo (1).

appresso alle statue, negli estremi appoggi per tutte le vie, che si ascendeva e si discendeva; e perchè il piano delle fondamenta non era più di piedi 2 alto dal comun dell' acqua, tutta la macchina di questo ponte veniva a essere sopra terra piedi ......»

« La invenzione di tre archi era tale. L'arco di mezzo era in luce piedi 32, quei da lati piedi 25, i due piloni tra arco e arco, piedi 10, ma per la lunghezza loro a traverso del ponte con un arco di piedi 25; di modo che a questo modo era aperto e spazioso da arco a arco, poi negli estremi piloni alle fondamenta, ancor essi di piedi 10, v'erano alcune entrate che facevano rive per montare e smontare, e andare al coperto e diritto de' portici de' drappieri e delle altre parti. Oltre di ciò tutti tre questi archi venivano più alti, che della metà di.... l' ascesa era più piacevole, e con manco pendio, e sopra agli archi minori v' era un piano, come anco nel mezzo, sopra all' arco maggiore, dove s' era destinato anche le due loggie a filo delle botteghe: oltre di ciò, ne' fianchi, tra l'arco maggiore ed i minori, vi accomodai dei nicchj con statue, ornati con pilastri, frontespicii, ed iscrizioni, che venivano a diritto de' pilastri di mezzo: siccome ne' fianchi degli archi minori, a dritto degli estremi pilastri, disposi alcuni luoghi per comodità, per non lasciare scoperto ed in vista d' ognuno queste immondizie. Le ascese, la strada di mezzo, quelle dai lati, e le botteghe erano quasi conformi a quelli che abbiamo detto di sopra, e su questo modello di mia invenzione ne fu presa la parte di fare il ponte di gennajo 1587, con le tre strade e botteghe sopra esso, con queste comodità, e per cavarne grossissima rendita. Ma con tutto fosse giudicato dal Senato (de pregadi), dove si trattava questa materia, maggior arte, proporzione, bellezza, comodità e perpetuità del ponte di tre archi; dall' altro canto si tenne, che fosse necessario a serrare, ed intestare a traverso tutto il canale per poter fondare più unitamente tutta la massa dei piloni, per essere il fondo del canale piedi 25 nel mezzo, e che però fosse per arrecare molto maggiore spesa, e tempo, la quale cosa rendesse qualche lunga incomodità al trasportare le mercanzie, e le altre cose necessarie qua e là per il Canal grande. E perciò si fece l'opera secondo il primo disegno d'un arco solo; benchè anche in questo si è andato e levando, ed aggiungendo alcune cose, piuttosto per scemare la spesa ed accelerare il tempo, che perchè si credesse che fossero per portare alcuna bellezza; e ciò ho voluto dire, affine che quelli che vedranno questa invenzione, e l' opera fatta, ne siano molto bene avvertiti.» Temanza, Vita di Vincenzo Scamozzi.

(1) « E fra l' altre cose, per maggior sicurezza egli mostrò di voler fare due grandissimi piloni l'uno per parte, fondati sopra a pali benissimo fitti, e assodati, e su quelli cominciare a fare le fondamenta girate in arco perfetto, affine che quello che negava la natura del sito (senza spalle e della forma dell' arco scemo) si venisse a conseguire per mezzo dell' arte; et così girar tutta la massa a corsi di pietra istriana concatenati, e compartiti a quadri politi. A questo medesimo effetto, egli disegnò anco una forma d' ornamento con cinque

L'ingegnosa combinazione della centina di cui qui si tratta, fu con mirabile esattezza descritta dallo stesso Scamozzi (1), ma sin qui era sfuggita a tutte le indagini. Non trovasi citata in opere classiche pubblicate su questa materia, e nelle quali meritava però di occupare posto distinto. D'altra parte nulla di più facile che formarsene esatto concetto dalla descrizione che in calce riportiamo (2).

Benchè coll'aiuto di tali descrizioni possa formarsi una idea abbastanza esatta dei progetti dello Scamozzi, non potrebbero già queste per intero supplire al difetto dei disegni che sono in simiglianti casi i migliori dati, agli occhi medesimi delle persone più versate nello studio architettonico. Oltre di che non v'ha di veramente notevole se non una vasta comunicazione praticata attraverso le due pile che doveano dividere il Canal Grande, giusta il progetto a tre archi. Independentemente dal merito dell'invenzione sotto il rapporto della interna circolazione, solo oggetto che l'autore abbia avuto di mira in tal contingenza, bisogna convenire che sarebbe difficile immaginar cosa più pittoresca della prospettiva di questa disposizion per sè stessa, nè cosa più vaga del quadro che continuamente presenta al centro e nel

catene per ordine, le quali tutte insieme facevano un corpo sicurissimo, e molto artificioso per girare (con molti ordini di esse) tutta la volta del detto ponte. »

Venezia descritta, etc., con le aggiunte dello Stringa, pag. 428.

(1) Architettura universale, Parte seconda, Libro ottavo, Cap. XXII.

(2) « Ma quando si doveranno far armamenti per involtare ponti di molta larghezza, come sono le volte delle chiese, e simili, allora si faranno con catene armate, in modo che possino sostenere gagliardamente il peso. A far questo si segni la circonferenza, e forma della volta della distanza, et altezza, che doverà essere (Tav. II, fig. 2); la quale sia divisa in sei parti uguali, et ad ognuna d'esse si segnino le grossezze de' colonnelli A A A A, come alle catene ordinarie, che saranno cinque: et in tutta questa mezza circonferenza si facciano tre catene A, BB, CC, cioè una nel mezo, e una a destra e sinistra; le quali vadino a metter capo ne' colonnelli, et habbino le loro braccia, che si indentino al piede, e si unischino a' colonnelli. Poi da' piedi sino a mezzo i colonnelli estremi si mettino un legno di quà, et uno di là D D, i quali giungono a mezzo de' colonnelli estremi, e poi due altre E E, che s'internino nel colonnello di mezzo; di modo che queste quattro travi anderanno a confrontarsi con le loro teste; onde le due di mezzo vengono a far catene A E E, A E E: e se le due prime travi D D haveranno le loro spranghe, o cerchi di ferro, che le abbracciano con le due prime catene, l'opera riuscirà molto più forte, e gagliarda. E sopra le sei braccia delle tre catene, le quali fanno sei faccie si potrà ingrossare d'altri legnami, che formino il mezzo cerchio giusto, e perfetto, e questa forma d'incatenare potrà servire sicurissimamente per archi di molta larghezza; oltre che si possono fare dove non si potesse, o per la profondità, o per altri rispetti di fermarsi sicuramente sopra l'acque, overo da terra in su per la molta altezza; e perciò noi la disegnammo per involtare il ponte di Rialto qui in Venezia. »

luogo più frequentato della città. Di là senza dubbio Piranesi attinse l'idea di quel *braccio di città pensile e navigata al di sotto*, che a lui somministrò il tema d'una magnifica composizione.

L'idea delle discese laterali e delle logge che pare non aver altro oggetto qui che di praticare un punto di vista al magnifico quadro che offrono da ciascuna parte le rive del Canal Grande, è altresì ingegnosissima; ma l'esatta conformità di lor disposizione nei progetti dello Scamozzi e di da Ponte, fa credere che si sia stata ad essi prescritta nel programma. Il ponte di Rialto, la cui situazione domina un certo spazio del Canal Grande, presenta una posizione militare importante, sia per reprimere, sia per ispalleggiare un movimento d'insurrezione, per cui vedesi questo ponte divenir oggetto d'un' attenzione particolare nelle diverse congiure di cui la città fu teatro.

L'autore ingenuamente confessa l'unica ragione che, se bisogna credergli, avrebbe fatto rinunciare al progetto del ponte a tre archi, il più conforme, secondo lui, ai veri principii architettonici, progetto che da prima aveva ottenuti tutti i voti in suo favore; ma relativamente al ponte d'un solo arco, lascia sfuggirsi certe frasi le quali danno a credere che il ponte, tal quale esiste, non sia altra cosa che il suo stesso modificato in alcune parti. Del resto vuol notarsi che Scamozzi insiste su questo punto ben più fortemente nel manoscritto inedito di Marietti, che nel capitolo della sua opera in cui se ne parla (1). Ma il canonico Stringa aggiunge ancora al manoscritto, al quale d'altronde si è attenuto, nuove prove che Temanza ha vittoriosamente confutate, e la cui discussione diverrebbe forse inutile al confronto di testimonianze irrefragabili che bisognava produrre per istabilire i diritti d'Antonio da Ponte, come vedremo nel terzo capitolo.

Sembrerebbe allora che la rinomanza del ponte di Nostra Donna, costrutto nel 1507 da Fra Giocondo, non fosse meno grande in Italia che in Francia, perchè Scamozzi crede doversi far forte di questo esempio, relativamente alla disposizione delle sue botteghe. Del resto è probabile che la grossa rendita che il prevosto di Parigi si era procurato col mezzo di simili costruzioni non fosse ignorata dai Veneziani; in modo che questa rassomiglianza alla quale sarebbe forse difficile trovare altro motivo, non aveva qui per oggetto, senza dubbio, che di confortare la speranza di questa grossissima rendita

(1) Lib. VIII, cap. XVII.

che si credeva in diritto di stabilire sugli affitti delle botteghe del ponte di Rialto. In ogni caso era argomento più specioso che solido; poichè per coloro i quali potevano conoscere 'l ponte di Nostra Signora non vi era alcun confronto a stabilire fra la rendita di 68 case di cui era sormontato e quella di 28 piccole botteghe con mezzani, che il suo progetto poteva capire. D' altra parte ognuno era perfettamente in istato di giudicare non esservi alcun compenso a sperare fra le spese necessarie allo stabilimento di queste botteghe su d'un ponte in pietra, di cui bisognava raddoppiare la larghezza, e il prodotto presumibile dei loro affitti.

Tutto quello che potrebbe conchiudersi con molta verità, riguardo al caso in quistione, sarebbe che a primo tratto i due progetti di ponti a un solo arco di Scamozzi e di da Ponte, dovevano avere fra essi una certa conformità, e che differivano soltanto in ciò che nell'uno l'autore si era mostrato più rigido osservatore delle dottrine astratte dell' architettura, di cui l'effetto in fin dei conti non avrebbe forse giustificato le maggiori spese che ne sarebbero derivate; mentre nell'altro l'artista, avendo seguito scrupolosamente le norme d'una pratica savia del pari che ingegnosa, era stato condotto in un modo molto più semplice ad un risultamento quasi eguale; preziosa circostanza per la Signoria in mezzo alla vasta intrapresa in cui si trovava allora involta, e di cui ella tosto si valse come adattissima a conciliare il suo amore per l'arti co' propri interessi.

Spiegazione della Tavola II.

Figura 1. Invenzione d'un arco solo per il ponte di Rialto, ideata dallo Scamozzi.

A, A, A. Strada di mezzo.
B, B, B. Strade minori.
C, C. Loggie.
D, D, D. Botteghe.
E, E, E, E. Discese.
F, F, F, F. Fondamenta: 1.° del vino; 2.° del ferro; 3.° del Fondaco; 4.° dei Camerlinghi.

a. Palazzo dei Camerlinghi.

b. Fabbriche nuove.

c, *c*, *c*. Case private.

d,*d*. Scala di piedi 150 vicentini.

e,*e*. Scala di piedi 150 veneziani.

f,*f*. Scala di piedi 150 parigini.

Figura 2. Armamento a cinque catene, di legnami di larici grossi, ideato dallo Scamozzi per il ponte di Rialto.

A, A, A, A, A. I cinque colonnelli.

A, BB, CC; A, BB, CC; A, BB, CC. Le tre catene armate.

B, B, B. Braccia delle catene armate.

C, C, C. Catene.

D, D. Due travi aggiunti.

E, E. Le due catene di mezzo.

F, F. Sono le pietre, che escono fuori del rimanente de' pilastri, e servono a far l'armamento dei volti.

G. Scala di piedi 50 veneziani.

CAPITOLO TERZO

DESCRIZIONE DEL PONTE DI RIALTO CON LE PRINCIPALI MISURE, E RAGGUAGLI STORICI DI SUA COSTRUZIONE.

Il ponte di Rialto, primamente destinato a fare spiccare in tutta la sua luce la magnificenza nazionale, anzichè destar maraviglia per pregi che costituiscono essenzialmente un' opera d'arte, non presenta che un monumento di pubblica utilità, il cui merito non potrebbe condegnamente a prima vista calcolarsi, ma la cui rimembranza si scolpisce facilmente nella memoria. Si comprende che tutti quelli che l'hanno visitato, impressionati dalla tradizione dei concorsi aperti a tale proposito, devono essere stati delusi nella loro aspettativa; non è però men vero che tal quale esiste sia divenuto uno de' più celebri d'Italia.

Pure, ad onta di questa grande celebrità, può dirsi che sia quasi ai dì nostri, a cagione della diversità di giudizii che furono pronunciati, e per non essere stato consultato un uomo dell'arte, l'opinione rimasta dubbiosa a suo riguardo, tranne quella di coloro che, senza prevenzione alcuna, aveano potuto prender lumi sui luoghi medesimi. Del resto non poteva in altro modo procedere la bisogna, perchè s'egli era difficile formarsene adeguato concetto sulla scorta d'una semplice descrizione non lo è meno il giudicarne convenientemente sulla maggior parte dei disegni pubblicati.

In tale stato d'incertezza, la memoria delle pretese di Scamozzi, che per un sentimento a lui poco onorevole, molto però al da Ponte ed al suo monumento, non esitava a rivendicarlo come opera sua, servì almeno in mancanza di dati più sicuri a sostenerne la riputazione fra gli artisti.

T. Temanza, veneto architetto, fu il primo che ne abbia fatto oggetto d'uno studio particolare: meno però sotto il rispetto dell'arte

che sotto quello dell'istoria. Pure quanto egli aggiugne degli ingegnosi procedimenti posti in opera nella sua costruzione, su quali i contemporanei aveano taciuto, non poco giovò a farne spiccare il merito. Ma ciò che più d'ogni altra cosa concorse a farlo conoscere fu senza contraddizione l'opera pubblicata nel 1815 dall'Accademia Reale di Belle Arti di Venezia, sugli edifici più notevoli di questa città. Là per la prima volta infatti si è potuto vedere il ponte di Rialto rappresentato nelle sue vere proporzioni, e sulla pianta esatta delle località valutare con cognizione la natura delle difficoltà che avevano complicato il programma. Il monumento non poteva che guadagnare nell'esser conosciuto con tutte queste circostanze, ma la quistione doveva perdervi, e vi perdette in fatto, una gran parte dell'interesse che aveva per tanto tempo destato.

Quando furono ben constatate le servitù alle quali doveva essere soggetto questo ponte, non si sa comprendere come a tal costo il Senato abbia potuto lusingarsi d'ottenere un monumento d'arte per eccellenza. L'idea sola, tutta nazionale, d'illustrare questo luogo con qualche capolavoro d'architettura, aveva potuto mantenerlo in questa illusione ad onta di tanti ostacoli. All'ispezione della pianta dell'isola di Rialto (Tav. 1), vedesi che lungi dal prestarsi in nulla da questa parte alle convenienze architettoniche, la disposizione degli approdi che bisognava rispettare non era che un ostacolo di più da aggiungersi a quelli delle altre servitù già conosciute.

La risoluzione ben ferma di non cangiar nulla allo stato attuale delle cose, può essere considerata a ragione come la principal causa che fece rigettare nel progetto di Palladio la più splendida soluzione che questo problema potesse mai avere. Da un'altra parte, l'abbandono di quello del Sansovino, che, conformandosi senza dubbio a tale risoluzione, aveva dapprima raccolto tutti i voti, può far pensare che dietro maturo esame, la Signoria sia venuta a capo di riconoscere, che la quistione d'arte ristretta a simili limiti, anzichè produrre alcun buon risultaltamento, diveniva al contrario un accessorio senza alcun'importanza. Il totale obblio in cui caddero le altre produzioni sottoposte al concorso, aggiunge a tale opinione nuovo grado di verisimiglianza.

I nuovi sforzi di Scamozzi parvero, per alcun tempo, trionfare di queste sfavorevoli impressioni, ma i motivi apparenti che fecero rigettare il suo progetto del ponte a tre archi, adottato prima con un certo calore, danno a questo primo impulso il carattere d'una pura

accondiscendenza. Tutto sembra dunque concorrere a provare che, perduta fino la speranza d' una perfezione alla quale non era più dato aspirare, la Signoria si appigliasse con perfetta cognizione di causa al progetto meglio studiato sotto il rapporto delle convenienze locali, solo merito di cui questo monumento sia forse suscettibile. Tale fu, giudicandone dal risultato, l'esito di tante vane prove; ma si vede che, lungi dall' esser a danno della pratica dei concorsi; questa esperienza tendeva al contrario a confermare non esservi altro mezzo migliore per giungere alla cognizione del vero.

Senza far conto di queste gravi considerazioni, Scamozzi sembra voler persuadere che in ultima analisi il Senato non avrebbe seguiti altri consigli fuor quelli dell' economia la più taccagna, asserzione che contrasta con l'alta saviezza che gli piace riconoscere nelle decisioni di lei quando gli sono favorevoli, e che la profonda maturità che spicca in tutti gli atti di questo governo non consente d'ammettere. Difatti, se, come Scamozzi dà ad intendere, la precipua diversità che esisteva fra i due modelli non fosse esistita che negli ornamenti di cui il suo era straricco, è difficile credere che queste aggiunte puramente accessorie, e che potevano togliersi all' uopo, o la cui esecuzione poteva essere differita, avessero potuto far pender la bilancia in favore di da Ponte, se il progetto di quest' ultimo non avesse offerto qualch' altro pregio di maggior levatura.

Se la pianta di Scamozzi, ristabilita su le indicazioni del manoscritto di Marietti, offriva un più accademico andamento, quello del da Ponte (Tav. III, fig. 1), presentava forse vantaggi più veri al pubblico servizio. L' aumento della rendita che risultar dovea dal primo, in ragione del maggior numero di botteghe non prevalse nemmeno in suo favore (1): finalmente l' imputazione di taccagneria

(1) Ecco al proposito del valore e del prodotto delle botteghe del ponte di Rialto, in diversi tempi, alcuni dati estratti dai registri della illustre casa Venier, una delle più possenti dell' antica repubblica veneta.

« Acquisto 1650, 7 settembre, dal magistrato de' presidenti sopra l'esazione del danaro pubblico, di botteghe, n.° 4, sopra il ponte di Rialto, per prezzo di ducati 9,480, valuta corrente.

All' epoca 1722, pagavano d' affitto:

Una, ducati, 68 da lire 6 s. 4, ossia Venete lire		421	s. 12
Altra, ducati, 70 *idem*	*idem*	434	8
Altra, ducati, 72 *idem*	*idem*	446	»
Ed altra, duc. 78 *idem*	*idem*	483	12

cade interamente al confronto del lusso spiegato in questa notevolissima costruzione.

Può dirsi del ponte di Rialto che, dopo aver eccitata la curiosità di tutta Europa, provò la sorte di quelle produzioni che si tolgono dalla comune, che fu visto ad un tempo troppo lodato e troppo a torto biasimato ancora, senza che alcuno siasi presa cura di corroborare di conchiudenti prove il suo giudizio. Per farsi giusta ragione di questo ponte, bisogna dapprima aver presente al pensiero il prospetto dell' insolito movimento della marina e della popolazione su questo punto del Canal Grande, stando alle parole di Sabellico (1): bisogna pure conoscere l' instabilità del livello dell'acqua nelle lagune. Se si aggiunge ora l'obbligo di stabilire tutti gli apparecchi di costruzione nello spazio rimasto libero tra gli edifizj che circondavano le due rive, può domandarsi se tutte le condizioni del programma non sieno letteralmente scritte in questo lavoro. Per eminente che sia tal merito è forza convenire non essere quello di cui la repubblica s' era sulle prime dimostrata più premurosa e di cui ben non si potea giudicare che sopra luogo.

Si direbbe che per la sua grande originalità, questo monumento abbia esaurite le formole consuete di lode e di critica, ed imbarazzati del pari a pronunciare a suo riguardo, quelli che lo descrissero, si sieno attenuti ad una circostanza straordinaria, la quale non prova in favore piuttosto dell'uno che dell'altro. Si vede che

All' epoca 1835, pagavano d' affitto :

Botteghe, n.° 3, Austriache lire . . . . 377 14 per cadauna . . . . 660 »
Ed altra . . . . . *idem* . . . . 394 29. . . . . 690 »

La lira veneta corrisponde a. . . . . 0,51 1/2 centesimi.

La lira austriaca corrisponde a . . . . 0,87 centesimi.

Se suppongasi che i 9,480 sian dati in interesse al 5 per 0/0 al tempo del primo acquisto e si riduca il valore degli affitti ad un termine medio per ogni epoca, si troverà che ogni bottega poteva produrre nel 1650 . . . . 684 l. v.
che produceva nel 1722 446
e nel 1835 675

Da queste indicazioni il massimo di rendita d' ogni bottega doveva essere calcolato a 110 ducati l' anno; il che darebbe per le 24 botteghe 2,640 ducati, o 7,920 franchi.

Vedesi esservi una bella differenza da questo valore a quello del valor solo del suolo sul quale sono stabilite. Il che serve ancor più a provare che la Signoria considerava questo terreno, conquistato sul mare, piuttosto come opera di magnificenza che di vantaggio.

(1) Abbiam già notate le due interpretazioni da darsi alla parola Rialto.

si tratta dell' eccesso di solidità che sembra risultare dalla massa apparente delle cosce del ponte. L'aspetto di queste masse (H, H, Tav. IV), offre agli uni l'occasione d'ammirare il numero e la grandezza dei macigni di pietra da taglio (1), mentre gli altri non vi vedono, e con qualche ragione, che pesanti masse di costruzione che imprimono al ponte quel carattere di gravezza che gli rimproverano. Nè si può negare che tale seconda impressione non prevalga intieramente alla prima, in ragione della situazione forzata dello spettatore che contribuisce ancora a renderla più sensibile. Ma se si riflette che sarebbe lo stesso in tutti i ponti del medesimo genere, se costrutti in mezzo a simili circostanze, e se si vuole infine formarsi una ragione dell'effetto del ponte di Rialto, fatta astrazione dalle cosce, non si tarderà a conoscere che non di pesantezza ma di leggerezza si avrebbe a censurare.

Trattandosi però dei dettagli architettonici la critica riprende tutto il suo vigore; vuol verità si dica che l'enormità delle loro proporzioni non ha poco contribuito al giudizio portato su tutto l'insieme. Se da Ponte aveva precorso il suo secolo nella scienza della costruzione, era rimasto molto addietro nell'arte di decorare gli edifizii. La diversità di livello fra le imposte degli archi delle botteghe può con speciose ragioni difendersi, ma rimarrà sempre a desiderarsi che una mano più abile avesse potuto aggiunger grazia alla simmetria generale, senza nulla cangiare nella disposizione. (Tav. IV e V).

Gli errori di misure commessi nelle prime descrizioni del ponte di Rialto, e riprodotti poi nelle susseguenti, come pur troppo avviene spesso in tutto ciò che riguarda architettura, furono tali e tanti che prima dell' opera redatta dal signor G. A. Selva non vi aveva alcun dato preciso su tali dimensioni, nemmeno sulla grandezza dell' arco che importava soprattutto conoscere con esattezza. Ci duole che questo architetto non abbia notate le misure nell' opera dell'Accademia di Venezia, all' articolo relativo al ponte di Rialto, o sulle figure che ne ha date. Così non può rendersi conto di molti punti interessanti pei quali la scala non saprebbe offrire che valori approssimativi.

(1) Nell' elogio di Pasquale Cicogna, 87.° doge della repubblica, il Matina, fra gli altri, così si esprime al proposito del ponte di Rialto, costrutto sotto il regno di questo principe: *Rivalti undas, sublicio tantum ponte coercitas, marmoreas alpes bajulare jussit.*

La corda dell'arco che forma il sesto del ponte ha 83 piedi di lunghezza (28,83 metri) e l'altezza della saetta è di 18 piedi, 5 once (6,39 metri), il che dà 110 piedi, 8 once (38,44 metri), pel diametro del circolo di cui fa parte (1).

Dietro queste indicazioni, è facile comprendere che la grandezza del diametro è minore di quella del Canal Grande, tanto a destra delle fabbriche di Rialto, quanto davanti al palazzo de' Camerlenghi; che quella della corda dell'arco corrisponde ai tre quarti, e quella della saetta il sesto della lunghezza di questo diametro (2). L' accordo che regna fra queste proporzioni e le disposizioni volute dalla natura del luogo, è un fatto degno di osservazione, nel quale non potrebbesi non ravvisare il risultamento d' un' ingegnosa ricerca. Così, sotto il rapporto dell' utilità, l'apertura dell' arco e la sua elevazione offrivano il maggiore sbocco possibile ai bisogni della navigazione, senza che d'altro canto la salita del ponte rendesse la circolazione meno pronta e meno facile fra le due rive; e sotto quello dell' arte, la più gran parte dei macigni delle cosce trovandosi posta all' interno del Canal Grande, l'eccesso faciente parte della larghezza delle sponde lasciava ancora uno spazio libero fra esse e le fondamenta delle costruzioni già esistenti.

La larghezza totale del ponte, misurata fra le due balaustrate, è di 66 piedi; la strada di mezzo ha 18 piedi, 6 once, 9 minuti di larghezza; quella delle salite laterali è di 9 piedi, 3 once e 3 minuti, e lo spazio occupato da ciascuna fila di botteghe, di 14 piedi e 5 once.

I timpani dell'arco sono ornati di sculture di G. Campagna veronese. Quelli della facciata meridionale (Tav. IV), rappresentano l'Annunciazione, in ricordanza del giorno in cui la città fu eretta, l' anno 421 dell' era volgare; la Vergine e l'Angelo Gabriele occupano i due angoli opposti,

(1) Queste misure sono calcolate in piedi veneti. Il piede veneto, valutato in misure metriche, corrisponde a 347,400 millimetri.

(2) Nella descrizione di Venezia del cavalier di Saint-Disdier, è detto che si fece in modo di dare al ponte di Rialto una tale grandezza che una galera, avendo abbassato l'albero maestro, potesse passarvi coi remi distesi. Lo stesso autore ha cura di farci sapere che le venete galee sendo più piccole delle francesi, ciò che rende il loro passaggio sotto il ponte nello stato indicato assai verosimile, senza che ne derivi la prova essersi i costruttori attenuti a tale dato per determinare la misura dell' arco. In difetto di un merito ben distinto sotto il rapporto dell' arte, l' idea era troppo ingegnosa perchè gli ammiratori di questo monumento l'ommettessero nelle descrizioni che si fecero dappoi, e nessuno, prima del cavaliere di Saint-Disdier, ha parlato di questa particolarità, non confermata poi da alcun' altra testimonianza.

e la Colomba la sommità dell' arco. Sulla faccia settentrionale si vedono S. Marco e S. Teodoro, protettori della repubblica. In una tabella posta al di sotto di ciascuna di quelle figure, e sormontata dagli stemmi del doge, si legge l' iscrizione seguente:

PASQUALE. CICOGNA. VENETIARUM. DUCE.
ANNO. CHRISTI. MDXCI. VRBIS. CONDITAE. MCLXX.
CURANTIBUS. ALOYSIO. GEORGIO. PROC.
M. ANTONIO. BARBARO. EQ. ET. PROC.
JACOPO. FOSCARENO. EQ. ET. PROC.

Il canonico Stringa, nel suo primo articolo relativo al ponte di Rialto, ha dato, meglio come testimonio che come conoscitore, alcuni dettagli sulla costruzione di questo monumento. Da lui sappiamo che i lavori s' incominciarono il primo di febbraio 1587, senza però indicarci il perchè si scelse quest' epoca. Tale circostanza, che non poteva sfuggire agli occhi d' un architetto, ha offerto allo Scamozzi il soggetto d' una interessante lezione (1).

Fatti gli scavi a sedici piedi di profondità, secondo lo Stringa, si conficcarono non meno di 12,000 pali di legno d'olmo, lunghi 10 piedi; 6,000 circa per parte. Infine, dopo altri lavori preparatori, indicati assai vagamente, la prima pietra fu posta il 9 giugno 1588. Per due anni interi, dice lo stesso autore, tutte le piazze di Venezia furono ingombre di pietre destinate a tale opera, la cui costruzione esigette un poco meno di tre anni per essere terminata. Aggiungo che la spesa passò i 250,000 ducati, 800,000 circa, di moneta attuale.

È facile riconoscere qui l' origine di quanto è stato detto riguardo al ponte di Rialto, in tutte le descrizioni di Venezia. Questi dettagli potevano ben servire a dare un'idea dell' importanza di tal costruzione, ma non somministrano prova diretta in favore dell' intelli-

(1) In qualunque luogo, che noi vorremo fondare, o nelle rive del mare, o sia ne' fiumi, sarà bene ad osservare que' tempi, che l' acque di loro natura sono più magre, e basse: perchè, parlando di quelle de' mari, si vede in queste lagune di Venetia, che per i venti maestrali, e di tramontana, che regnano à principio dell' anno, e quasi per tutto febraio, l'acque si abbassano tal volta quatro, e cinque piedi sotto al commune; cioè dell' ordinario: di modo ch'allhora buona parte de' rii rimangono come asciutti: cosa che presta grandissima comodità di far le palate, ed asciugar, e cavar il terreno, e palificare, e tirar anco su buona parte delle fondamenta.

Scamozzi, Parte seconda, Libro ottavo, Cap V.

genza dell'architetto. Nulla mai di più circostanziato era stato pubblicato a tale proposito, e se al pubblico è ora dato di poter confermare gli elogi attribuiti alla valentia del da Ponte, lo deve al nobile zelo di Temanza pel vantaggio dell' arte e della verità. Un intervallo di due secoli recava un grande ostacolo alle sue ricerche; pure fu assai fortunato in ritrovare tutti i dettagli relativi alla costruzione delle coscie; operazione distinta e che tanto per l' anteriorità della sua data che per la sorprendente sicurezza dei mezzi di esecuzione, merita egualmente d'occupare il primo posto fra quelle di simil genere. Se ne potrà giudicare dalla descrizione che poniamo qui in calce (1).

(1) Si volle darvi principio dalle fondamenta verso S. Jacopo, perchè a questa parte s' incontravano maggiori difficoltà, atteso la vicinanza del gran palazzo dei Camerlenghi da un lato, delle fabbriche nuove, e portici dei Drappieri dall' altro. Le fondamenta del nuovo ponte doveano essere assai più profonde di quelle degli accennati edificj, i quali sono così vicini al bordo del Gran Canale di Rialto, e particolarmente quelle dei Camerlinghi, che assai facilmente se le poteva sfaldare il terreno sotto, e quindi precipitare. Questo era un impiccio assai grande pel nostro architetto, ciò nulla ostante egli s' accinse all' opera con coraggio.

Disfatto per tanto il ponte vecchio di legno, e sgombrate d'ogni sfasciume le sponde, fece piantare alcune casse di pali riempiute di buona terra, le quali ampiamente circondavano quel tratto di luogo, che volevasi votare di terra. Per risparmio, secondo il solito, queste casse furono date a cottimo, a certi appaltatori, che male assai vi riuscirono. Ma Antonio da Ponte vi mise le mani, e senza che la spesa eccedesse il cottimo, le ridusse a perfezione. Poi con l' uso di molte trombe fece aggottare l' acqua di quella vasca, affine di mantenerla, per quanto era possibile, asciutta. Indi fece evacuare il terreno, e profondò tanto verso il mezzo del canale, sin che ritrovò il fondo vergine. Quindi piantar fece una palafitta reale di grossi e lunghi pali paralella alla sponda. Tali palafitte si fanno sempre in un solo piano, ed egualmente distese a livello per ogni verso. Ma se il nostro architettore avesse così operato, avrebbe messo in pericolo i due edificj sopraccennati. Quindi trovò egli il temperamento di fare la palafitta in tre piani, di conveniente latitudine ciascheduno. Il più profondo fu quelle verso il mezzo del canale, che riuscì piedi sedici sotto l' orizzonte della città. Più alti, e ritirati addentro, fece i due altri, come se fossero due altissimi gradi di qualche scalea. Fatte dunque in tre piani, come a gradi, le palafitte reali, il più elevato dei quali pareggiava il piano, sul quale posano le fondamenta del palazzo dei Camerlinghi, vi fece distendere, e conficcare sopra un grosso tavolato di lunghi panconi di larice, e sopra vi assodò un getto, o sia riempimento di calce, e pietre; ma in modo, che la di lui superficie formasse un piano inclinato, o sia tangente su i canti di quei tre diversi piani, o gradi testè descritti. Sul predetto piano inclinato vi murò poi più strati di mattoni, i quali riuscivano inclinati al centro del grande arco del ponte, che vi si dovea impostare. Questi erano i modi tenuti nel giudicare la difficile opera di quelle fondamenta. Modi, che doveano riportare l' universale applauso, e l' approvazione degli intendenti.

T. Temanza, Vita di Antonio da Ponte.

Lungi dal nuocere alla riputazione del da Ponte, censurando le sue disposizioni tanto saviamente ordinate, l'odio non fece che preparargli un nuovo trionfo.

Difatti erano le cose giunte a tal punto, quando ad un tratto si vociferò che le fondamenta non avevano nè la forza, nè la solidità necessarie per sostenere il peso, e resistere alla spinta di una volta sì grande. Tal voce acquistò corpo ben tosto sì dal produrre serie inquietudini, e far decidere provvisoriamente la sospensione dei lavori. I tre incaricati alla direzione dell' edificio, ai quali la quistione fu dapprima sottoposta, trovandosi divisi fra due contrarie opinioni, il 9 agosto 1588, il Senato aggiunse loro cinque de' suoi membri, onde udire le ragioni dell' architetto e procurarsi il parere dei periti sul fatto.

Fu prima riconosciuto da Ponte essersi intieramente attenuto al progetto di cui aveva presentato il modello, e dietro il quale era stata ordinata l'esecuzione. D'altra parte i periti, scelti in numero di sei fra i primi architetti ed ingegneri che godevano di grande stima in Venezia, dichiararono unanimi che tutti i lavori di fondazione ordinati da Antonio da Ponte erano stati concepiti e diretti con profonda prudenza, e che si poteva con ogni sicurezza continuare l'opera, senza alcun sinistro accidente. Questo trionfo superò forse quello che aveva ottenuto sul suo competitore. Nondimeno si potrebbe congetturare che le assicurazioni di solidità date in principio dai periti in simil circostanza, fossero da parte loro piuttosto un omaggio renduto all' autorità di dimostrazioni teoriche, poco intelligibili alla più parte di essi, che il risultato del convincimento. Tutto quello che si può affermare, è che la massa apparente dei fianchi, che non ha subito alcuna modificazione nella sua forma primitiva, presenta già allo sforzo della spinta dell'arco, una resistenza ben maggiore dell' azione di queste due potenze. Che che ne sia, per maggior sicurezza, e per avviso di alcuni membri di questa commissione, furono fatti importanti rinforzi alle costruzioni già terminate, che praticarono del pari nell'altra spalla (1).

(1) Dopo una dichiarazione tanto formale come quella della commissione dei periti circa l'esattezza perfetta delle misure prese da Antonio da Ponte, il dettaglio dei lavori accessorii, che molti fra essi giudicarono a proposito consigliare, e che furono religiosamente eseguiti, presenta una contraddizione tanto più strana, quanto più questi lavori sono per sè stessi ragguardevolissimi. Ecco, secondo un manoscritto italiano, conservato

Tutti i dubbi insorti sul vero autore del ponte di Rialto sarebbero stati già da gran tempo dissipati, se si fosse ricorso alla autorità d'Andrea Morosini, storiografo della repubblica e contemporaneo di Scamozzi e di da Ponte; ma un autore di tanta importanza è di rado consultato relativamente a queste materie. Il carattere officiale di questo scrittore accresce qui il pregio de' suoi elogi, perchè il Senato prende parte in qualche modo alla gloria di tale architetto. Termineremo questo capitolo riportando il brano seguente (estratto dal Lib. XIV, pagina 144), nel quale lo storico sembra aver recata l'iscrizione che manca ancora a quest' edificio:

« Eo anno (1591) Rivoalti pontis substructio ad exitum est producta, quem, cum antea ligneus esset, Senatus ex lapide anno MDLXXXVII conficiendum statuit. Eo civitas Magno Canali in duas partes connectitur. Monumentis publicis proditum est, Reynerio Zeno principe, anno quingentesimo secundo, supra millesimum ducentesimum cymbarum trajectu commeari incolas solitos, mox ligneum exædificatum Monetæ nomen sortitum, postea Rivoalti vocatum. Curatores dati M. A. Barbarus, J. Fuscarenus, equites et procuratores, A. Georgius, qui hoc anno eamdem dignitatem est adeptus, Antonio a Ponte architecto, opus confectum. Sexdecim pedes a soli superficie depressa fundamenta; in iis utrimque tigna decem pedum longitudine ad sex millia

nella Biblioteca pubblica di San Marco (N.° XXIX), contenente molti dettagli curiosi relativi alla costruzione del ponte di Rialto, in che consistevano le giunte indicate.

I.° Che alla fitta dei pali già fatta sul bordo del canale, ne fosse aggiunta un' altra di pali di rovere, sicchè queste due fitte formassero una saldezza grossa di piedi tre.

II.° Che fosse votato sotto il piano dell' ufficio della stadera (il quale è sulla testa della Drapperia verso la riva del vino), e vi fosse fatto un riempimento, o sia un getto di cotto e calcina, formandovi così un sol masso, il quale s' attaccasse alle vicine nuove fondamenta del ponte.

III.° Che fatta fosse una traversa di tre fitti di pali, la quale sbarrasse soterra li terreni dall'angolo dei Camerlinghi sino alla Drapperia.

IV.° Che lo spazio compreso tra i Camerlinghi, la Drapperia, la travérsa e le nuove fondamenta, fosse profondamente riempiuto di buon getto, così che tutto formasse un masso ed un solo muramento.

V.° Che l'arco del ponte fosse impostato piedi cinque sotto il comune dell'acqua, e che tutti gli strati, o siano filari delle pietre tendessero, come i cunei dell' arco stesso, al di lui centro.

VI.° Che l'architetto dovesse guidare l' opera delle fondamenta sul lato di S. Bartolomeo, nello stesso modo di quelle verso S. Jacopo, e con stesse giunte ricordate dai periti, essendoci fabbriche anche in quel sito.

humo confixa, ingentia tabulata palmi crassitudine superposita, quæ lapidibus in Istriæ montibus excisis eo numero, qui credi vix possit, superinjectis, ad eam molem sustinendam inconcussa atque immota prorsus extitere. Una tantum fornix inducta, tribus viis, binisque tabernarum ordinibus distincta, quarum amplior medium angustiores aliæ latera obtinere. »

Ci rimane adesso investigare le ragioni del mistero nel quale Palladio si involse, circa al suo progetto pel ponte di Rialto; scoprire quali potevano essere le dimensioni che gli aveva assegnate, riprodurre finalmente, per quanto il possiamo, sì magnifica produzione nel suo insieme ed in tutti i suoi dettagli. Lo studio di questa interessante quistione, solo scopo che abbiamo avuto di mira, farà argomento del quarto ed ultimo capitolo.

Spiegazione delle Tavole III, IV e V.

Tav. III, fig, 1. Pianta del Ponte di Rialto. La figura 2 presenta sulla stessa scala il progetto di Palladio in iscala.

A, A, A. Strada di mezzo.

B, B, B. Strade laterali.

C, C. Logge.

D, D, D. Botteghe. Nello stato attuale le botteghe non apronsi che dalla parte della via di mezzo: sulle discese laterali non hanno che finestrelle riservate nel muro che ne chiude l'apertura. La maggior parte son divise internamente da un leggiero assito che forma da quella parte un piccolo gabinetto d'un quarto circa della profondità della bottega.

Ei pare che anticamente le botteghe del ponte di Rialto non erano occupati che da mercanti di oggetti di lusso, come lapidarii, gioiellieri, orefici ed altri. Non si contano ora che cinque orefici nei magazzini dei quali trovansi ancora le catene d'oro di sì finissimo lavoro,

conosciute col nome di catenelle di Venezia. Chincaglieri, cambisti, sarti, mercanti di panno, stoffe, commestibili ed altri piccoli commercianti guerniscono le altre botteghe.

E, E, E. Discese.

F. Fondamenta del vino.

F. 2. Fondamenta del ferro.

F. 3. Fondamenta del Fondaco dei Tedeschi.

F. 4. Fondamenta del palazzo dei Camerlenghi.

G. Discesa, San Giacomo.

H. Discesa, San Bartolomeo.

a. Palazzo dei Camerlenghi.

b. Fabbriche nuove.

cc. Case particolari.

dd. Scala di 150 piedi vicentini.

ee. Scala di 150 piedi veneti.

ff. Scala di 150 piedi parigini.

Tavola IV. Disegno geometrico del ponte di Rialto nel suo stato primitivo, preso sulla faccia meridionale.

A. La loggia.

B, B. Le botteghe con le loro vecchie chiusure.

C, C. Tetti centinati coperti di piombo.

D. Lo Spirito Santo sotto la forma d' una colomba coll' ali spiegate.

E. L'Angelo Gabriele.

F. La Santa Vergine.

G, G. Le armi del Doge Pasquale Cicogna. Alcuni screzii di colore sul suo scudo darebbero argomento a credere fossero state dipinte.

H, H. Massicci delle cosce del ponte.

I, I. Suolo delle fondamenta e della città.

K, K. Altezza media delle acque, a detta di Temanza.

L, L. Piena in febbraio, secondo Scamozzi.

N, M. Magra del 9 ottobre 1825, secondo Tosini.

N, N. Scala di 120 piedi vicentini.

O, O. Scala di 120 piedi veneti.

Tavola V. Dettagli del ponte di Rialto. Tranne la pianta generale, Tav. I, tutti i disegni furono redatti sur una scala dedotta dalla grandezza del piede vicentino, divisa in certo numero di parti: il che stabilisce la proporzione delle figure alla 24.ª, 30.ª, 192.ª e 384.ª parte del vero.

A. Cornice del ponte con la balaustrata.

B. Spaccato della cornice e della balaustrata, preso sul diritto della sommità dell'arco.

C. Archivolto o fascia dell'arco.

D. Ordine che decora le facce delle logge.

E. Cornice saliente al di sopra delle botteghe.

F. Imposta degli archi delle logge.

G, G. Scala di 10 piedi parigini.

H, H. Scala di 10 piedi veneti.

I, I. Scala di 10 piedi vicentini.

K, K. Scala di 4 metri.

CAPITOLO QUARTO

RICERCHE PER DETERMINARE LA SCALA E LA DESTINAZIONE DEL PONTE MONUMENTALE, CHE SI TROVA NEL LIBRO TERZO DEL TRATTATO D'ARCHITETTURA DI A. PALLADIO.

La destinazione del ponte monumentale di cui Palladio ci ha conservato i disegni nel libro terzo del suo Trattato d'Architettura, sembra essere passata nel pubblico più per va di tradizione, che per le spiegazioni alquanto inesatte che ei ci ha date su tale oggetto. Parebbe difatti, a giudicarne dal riserbo che si è imposto riguardo al nome dei luoghi, aver avuto in mira di lasciar dubitare non solo che questo progetto sia stato formato pel ponte di Rialto, ma ancora per Venezia, malgrado la specialità stessa dei dettagli offerti sulla località. Temanza, nella vita di questo architetto, e Bertotti nell'edizione pubblicata delle sue opere, si sono entrambi accordati nel senso della tradizione, restringendosi però all'interpretazione del testo, il che lasciava la quistione indecisa sui punti più essenziali da conoscersi. Non era da attendersi soluzione definitiva a questo riguardo, come per le altre difficoltà che l'autore ci aveva lasciate da risolvere, se non studiandole sui luoghi, col sussidio di tutti i documenti necessarii.

Il primo tentativo con tale divisamento instituito è ancora recentissimo, ed è dovuto al signor A. Selva, membro dell'Accademia Reale delle Belle Arti di Venezia (1). Dopo aver proposto lo studio di questo monumento come soggetto d'esercizio a'suoi allievi, vi si distinse poi con

(1) Il disegno del ponte di Palladio che trovasi nella veduta prospettica delle rive del Canal Grande, presa dinanzi Rialto, che il conte Algarotti fece eseguire nel 1759, non potrebbe essere considerato come uno studio di questo edificio, nel senso della quistione or trattata. Questo quadro, dipiuto da Canaletti, che vedevasi un tempo nel palazzo del conte Corniani a Venezia, ora fa parte della collezione della duchessa di Parma.

essi, e pubblicò il risultato del suo lavoro nell'opera già citata di quest'Accademia. Come Temanza e Bertotti, il signor Selva non esitò a riconoscere Venezia nella città di cui Palladio ci offre una pittura sì fedele; ma un più esatto esame delle località lo porta poi a negare le località di Rialto che si trovano però fissate dal nostro autore in modo non meno evidente. Si comprende che in mancanza di ogni altro dato, l' idea che Palladio cerca persuadere relativamente alla larghezza del fiume, e la reticenza nella quale si tiene circa le dimensioni del monumento, avrebbero potuto dar qualche imbarazzo riguardo alla sua vera grandezza; ma rapporto alla sua situazione, quanto dice l' autore sembra troppo positivo perchè si sia potuto prendere inganno. Stabilito una volta questo punto, ben lungi d'aprir un campo a nuove congetture, la conoscenza della località le rendeva tutte inammissibili, e procurava al contrario i mezzi di sciogliere la quistione delle misure nella maniera più semplice e più naturale (1). Basterà qui confrontare il testo e le figure del

(1) Benchè in mancanza della pianta delle località, fosse impossibile pronunciarsi in modo definitivo al proposito delle proporzioni del ponte di Palladio, bisogna però riconoscere che l' arte possedeva un mezzo per determinare le scale con bastante esattezza. Era sufficiente difatti ricordarsi la regola che Vitruvio stabilisce circa le misure delle parti che in tutti i teatri sono essenzialmente dipendenti dalla statura dell'uomo (Lib. V, cap. 7), per cercarla qui coll' ajuto dell'altezza e del numero dei gradini. Così, per esempio, avendo l' autore indicato ne' suoi disegni 36 o 37 gradini per salire dal suolo delle fondamenta a quello dei portici, si poteva inferirne, stando alla loro più ordinaria altezza (cinque once e mezza) che il suolo del ponte era alto circa 16 piedi al di sopra di quello delle fondamenta; e questa misura conosciuta una volta, diveniva facile dedurre tutte le altre per approssimazione.

Si poteva ancora trarre qualche induzione dalla dichiarazione formale del nostro autore, relativamente al piede vicentino che servì a misurare tutti i monumenti di cui dà i disegni nel terzo libro; dichiarazione alla quale unisce la metà del piede vicentino nella sua vera grandezza. È naturale il pensare che i modelli originali sieno stati assunti in rapporto esatto col piede di Vicenza, e che per quanto l'ordine tipografico lo avrà permesso, le riduzioni che ne saranno state fatte per annicchiarle nell' opera, avranno conservato qualche somiglianza coi primi disegni, in modo che tale edifizio modellato da prima, in ragione della sua grandezza e della sua importanza, al 48° o al 96° dell' esecuzione, avrà potuto ridursi al 192°. Tale sembra essere il caso dell' edificio di cui si tratta. Così per questa figura il piede sarebbe eguale ad un quarto di minuto del piede vicentino. Di fatto, se si sovrappone il raggio dell' arco di mezzo al mezzo piede vicentino disegnato nel terzo libro, si trova corrispondere perfettamente ad una grandezza di 4 minuti e mezzo, equivalenti a 18 piedi, il che dà per la grandezza dell' arco 36 piedi d' apertura; grandezza che coincide col risultato del metodo grafico (vedi qui presso la spiegazione della Tav. VI), e che non differisce se non di un piede da

nostro autore, col confronto della situazione di Rialto; perchè questa asserzione acquisti agli occhi di tutti l'autorità d'una verità dimostrata. Benchè l'opera del maestro sia nelle mani di tutti gli architetti, pure non possiamo dispensarci dal riportare il capitolo per intero onde porre un maggior numero di lettori in caso di pronunciare il loro giudizio con perfetta cognizione di causa.

DESCRIZIONE

DI UN PONTE DI PIETRA DI MIA INVENZIONE. LIB. III, CAP. XIII.

« Bellissima, a mio giudicio, è la invenzione del ponte, che segue, e molto accomodata al luogo, ove si doveva edificare, ch'era nel mezzo d'una città, la quale è delle maggiori e delle più nobili d'Italia, ed è metropoli di molte altre città, e vi si fanno grandissimi traffichi, quasi di tutte le parti del mondo. Il fiume è larghissimo, ed il ponte veniva a esser nel luogo a punto, ove si riducono i mercanti a trattare i loro negocii. Però per servar la grandezza e la dignità della detta città, e per accrescerle anco grossissima rendita, io faceva sopra del ponte, per la larghezza sua, tre strade: quella di mezzo ampia è bella: e l'altre due, ch'erano una per banda, alquanto minori. Dall'una e dall'altra parte di queste strade io vi ordinava delle botteghe: di modo che ve ne sarebbono stati sei ordini. Oltre acciò, ne' capi del ponte, e nel mezzo, cioè sopra l'arco maggiore, vi faceva le loggie, nelle quali si sarebbono ridotti i mercanti a negociar insieme, ed harebbono apportato comodità e bellezza grandissima. Alle loggie, che sono ne' capi, si sarebbe salito per alquanti gradi; ed al piano di quelle sarebbe stato il suolo, o pavimento di tutto il rimanente del ponte. Non deve parer cosa nova, che sopra ponti si facciano delle loggie: perciocchè il ponte Elio in Roma, del quale s'è detto a suo luogo, era anticamente ancor egli coperto tutto di loggie con colonne di bronzo, con statue, e con altri mirabili ornamenti: oltre che in questa occasione, per le ragioni dette di sopra, era quasi necessario il farle. Nelle proporzioni de' pilastri, e degli archi s'è osservato quell'istesso ordine

quella che Scamozzi aveva assegnata alla stessa apertura nel suo progetto del ponte a tre archi. Del resto, fa d'uopo osservare che molti disegni di Palladio trovansi in rapporto esatto col piede vicentino e che la metà di questa misura, che dà nella sua vera grandezza, poteva al caso servir loro di scala.

e quelle istesse regole, che si sono osservate ne' ponti posti di sopra, e ciascuno da per sè potrà facilmente ritrovarle.

Parti della pianta (Tavole III, figura 2; VII, figure 1 e IX):

A. È la strada bella ed ampia fatta nel mezzo della lunghezza del ponte.

B. Sono le strade minori.

C. Sono le botteghe.

D. Sono le loggie ne' capi del ponte.

E. Sono le scale, che portano sopra le dette loggie.

F. Sono le loggie di mezzo fatte sopra l'arco maggiore del ponte.

Le parti dell'alzato corrispondono a quelle della pianta, e però senza altra dichiarazione si lasciano facilmente intendere.

G. È il diritto delle botteghe nella parte di fuori, cioè sopra il fiume (Tav. VI), e nell'altra (Tav. VII) ch' è all' incontro, appare il diritto delle istesse botteghe sopra le strade.

H. È la linea della superficie dell' acqua (Tav. VI) ».

Dopo la lettura del capitolo da noi riportato, e dopo quello che si è già detto al proposito del ponte di Rialto a Venezia, si scorge che la sola circostanza che sembra dare qualche incertezza sulla città e sul quartiere pei quali questo monumento era stato progettato, è quella di *fiume larghissimo*, che Palladio a bella posta sostituisce a *Canal Grande;* e questa insinuazione diviene ancor più speciosa per chi sa come a diritto del ponte di Rialto, il Canal Grande non abbia più di 120 piedi di larghezza. Ma prima di tutto l'idea del fiume sparisce da sè stessa alla inspezione delle figure sulle quali è facile riconoscere che non si tratta in effetto se non d'un *fiume senza ripe*, secondo l'espressione di Scamozzi (1), cioè d' un vero canale. Riguardo poi al potersi l' epiteto di *larghissimo* applicare a questo canale in tutt' altro luogo che al ponte di Rialto, non sarebbe un dato dal quale dedurre le proporzioni del monumento, perchè in quest'ipotesi il numero dei gradini per ascendere ai portici, espresso da *alquanti gradi*, si troverebbe aumentato al di là d' ogni convenienza. Nè da ciò pure è da dedursi che abbia voluto dar ad intendere con tale espressione che la larghezza del canale poteva essere aumentata: la costruzione recentissima del palazzo dei Camerlenghi e delle fabbriche di Rialto vi ponevano un ostacolo insormontabile, e d'altronde è certo che si circoscriveva quant'era possibile

(1) Libro VIII, cap. XVIII.

nei limiti delle località, poichè a' suoi occhi la condizione d'essere *molto accomodato al luogo* costituiva uno dei principali meriti di questo progetto.

Non rattenuto da alcuna di tale considerazioni, il signor Selva, e non prendendo consiglio che dall'arte, si studiò rinvenire la scala che poteva meglio affarsi al carattere ed all' ordine di quest'edifizio; dal che risultò una proporzione assai vantaggiosa per sè stessa, ma colla quale divien difficile di potergli assegnare alcun sito sul Canal Grande(1). Difatti abbiamo già veduto che alla punta di Rialto, la sua larghezza era di 120 piedi; d' altra parte Scamozzi ci avverte che eccede in tutto 90 passi, o 225 piedi (2) e nell'ipotesi di Selva si trova a 147 piedi.

Lo stesso architetto procura in seguito cambiar faccia alla quistione notando che Palladio non ha senza dubbio ommesso di parlare qui di misure, che indica dappertutto altrove con un'esattezza sì scrupolosa se non perchè in pensier suo, il progetto concepito per Venezia, non aveva alcuna posizione determinata sul Canal Grande,

(1) Il disegno che Durand ha dato di questo monumento nel suo Paralello d'architettura, è stabilito sullo stesso principio. Secondo questo architetto, la larghezza del fiume sulla quale tutte le proporzioni dell' edifizio si trovano regolate, non sarebbe minore di 250 piedi; dal che risulta che il suolo del ponte aveva 350 piedi di lunghezza su 150 di larghezza; le colonne del grand' ordine, 4 piedi di diametro; l'arco di mezzo 70 piedi d' apertura, e che bisognavano 65 gradini per montare dal livello delle fondamenta a quello dei portici.

Benchè non si possa trarre alcuna conseguenza rigorosa dal paralello della misura degli ordini negli edificj di Palladio, relativamente al soggetto che trattiamo, non è inutile il notare che il modulo delle sue colonne è, tranne un piccolissimo numero d'eccezioni, d'una dimensione mediocre. Per non citar qui che esempi presi nei monumenti pubblici costrutti da questo architetto, basterà ricordare: 1.° che l'ordine corinzio che forma la galleria circolare del teatro Olimpico di Vicenza, non ha più d'un piede ed un' oncia e un quarto di diametro; 2.° che l' ordine dorico che adorna lo zoccolo della basilica di Vicenza, non ha che 2 piedi, un' oncia 5/8 di diametro; 3.° finalmente che l' ordine dorico che nello stesso edifizio domina sulle imposte non ha che un piede 5 once 1/4 di diametro.

L'idea di aggiunger maestà al carattere degli edificj con la grandezza degli ordini che gli adornano, benchè anteriore a Vitruvio, è ignota alla dottrina di quest'architetto, che Palladio aveva preso per norma. Non prese piede fra gli antichi che sotto gli imperatori e presso i moderni, dopo la scoperta delle ruine di Baalbeck e di Palmira.

(2) Ella (Venetia) è in un'ampissima laguna, e nell'intorno la città ha infiniti canaletti, che le somministrano, come vene del corpo umano, e ne ha duoi, che le servono come più interni: l'uno è il Canal Grande largo più di 90 varchi (ovvero passi andanti, cioè 225 piedi; vedete Lib. I, cap. XII), e l' altro quello della Giudeca, il quale nella sua minor ampiezza, è più di 450 varchi (1,250 piedi). Scamozzi, Lib. II, Cap. V.

e le misure rimanevano subordinate alla grandezza del luogo sul quale si sarebbe deciso di costruirlo. Allegazione speciosa e che non saprebbe trovar credito in faccia alla verità che ben si manifesta sotto il velo di cui piacque a Palladio di ricoprirla. Così, rendendo però giustizia alle ingegnose suggestioni di Selva, si rimane però persuasi che ha voltato faccia alla difficoltà senza scioglierla.

Dal confronto fra il testo e i disegni di Palladio ne risulta che in mezzo all' incerto che ha cercato spargere sull'origine e la grandezza di questo monumento, ha lasciato almeno tutti i mezzi di scoprire la verità a quelli che se ne volessero prender pensiero. Non si saprebbe dubitare un solo istante che Temanza e Bertotti non abbiano veduto la quistione sotto il suo vero aspetto, come Selva non abbia riconosciuto l'identità dei luoghi in tutta la sua evidenza. Se l'errore preso da quest'ultimo, relativamente alla scala dà motivo a sorpresa, non è minor meraviglia che Bertotti abbia trascurato di riparare questa ommissione del maestro nella specie di riparazione praticata a quest' edificio. Questi mezzi termini da una parte e dall'altra, questa circospezione sembrano far travedere negli autori, un motivo secreto di perpetuare su tal punto un'officiosa incertezza. La loro reticenza in tale circostanza, poteva essere considerata una specie di deferenza alle intenzioni del loro illustre compatriotta, e diveniva interessante il penetrarne i veri motivi.

Si disse fin qui che solo l' esorbitante dispendio che sarebbe stato necessario, aveva fatto porre in disparte il progetto di Palladio pel ponte di Rialto. Nella vita di questo architetto, Temanza cerca anche giustificare la repubblica a tale riguardo, rammentando le lunghe guerre che dovette sostenere, e i mali di cui fu oppressa in tutto quel secolo. Sembrerebbe, dalle confessioni che gli sono sfuggite a tal proposito nella Vita del da Ponte (1), e alla dichiarazione molto più esplicita di Selva, che la critica abbia avuto qualche parte in questa decisione (2). Dispiace per l'interesse dell'arte che potendo cono-

(1) « L' ultimo (architetto) era stato il Palladio. Ma il suo progetto, che non poteva essere nè più grandioso, nè più nobile, richiedeva troppa spesa. Oltre di che l' averlo publicato, alcuni anni prima, nella sua opera d'architettura, *aveva eccitato la critica e l' invidia dei suoi malevoli.* » Temanza, Vita di A. da Ponte.

(2) .... A fronte di aver trattenuto un po troppo i nostri lettori in Rialto, pure, affidati alla loro cortesia, li preghiamo di rimanervi ancor per poco, e di accompagnarci *in un non mal fondato dubbio che il ponte datoci da Palladio per quest' isola non fosse eseguibile* nello spazio ove s' attrova il presente: dubbio che non si poteva da chiunque

scere tanto bene i punti sui quali avrebbe potuto fondarsi, questi due autori si sieno astenuti dal precisare più chiaramente ciò che v' era da censurare.

Rifiutando anche ammettere le induzioni di Selva, circa alla grandezza dell' ordine, si potrebbe da altre considerazioni essere indotti a pensare con lui che le proporzioni del monumento, applicate alle località di Rialto, avessero dovuto sembrare troppo ristrette. Tuttavia bisogna pensare che tale obbiezione non si applicasse ai tre archi che dividono il Canal Grande, perchè più tardi Scamozzi abbraccia questo partito tanto confidentemente. Ma quando si considera il numero dei portici, delle vie e più di tutto delle botteghe che il suolo del ponte contiene nella sua superficie (Tav. III, fig. 2), tosto si riconosce come una divisione sì moltiplicata dello spazio, procuri a ciascuna delle sue parti una proporzione piccolissima. Malgrado dell' entusiasmo che dovette destare sì bel pensamento, tale difficoltà non doveva sfuggire agli occhi dei giudici; si può anche credere che i suoi rivali se ne servissero ai loro fini.

Qualunque sia il grado d' influenza che si voglia accordare a questa considerazione, bisogna convenire che la piccolezza delle dimensioni non era tale da rendere ineseguibile il progetto. Difatti, fra i viottoli i più ristretti, la via di mezzo aveva ancora 16 piedi in larghezza, o un po' meno del doppio delle vie laterali, il che produceva uno spazio bastante perchè la folla potesse facilmente passare da una all' altra riva. L' eccesso fra la larghezza dei portici e quella delle vie poteva permettere a molti di trattenersi al coperto, senza imbarazzare il passaggio. Riguardo alle botteghe, se, come v' ha luogo a credere, esse erano riservate esclusivamente per la vendita d' oggetti di lusso, si scorge che un locale di 36 piedi di superficie (*una tavola*) (1), era più che sufficiente per mettere in vendita diamanti, perle, *bijoux*, ecc., di cui, secondo Sabellico, sur un banco solo se ne possono porre tanti e sì costosi da sorpassare ogni idea. Si può ancora aggiungere che l' eguaglianza del suolo procurava un grande

proporre nè chiaramente risolvere, se non al momento d' aver sott' occhio il presente piano generale di essa isola. G. A. Selva, sul ponte di Rialto, opera dell' Accademia.

(1) Unità di misura superficiale. La pertica quadrata ha sei piedi di lato e contiene 36 piedi di superficie. Tale misura è la stessa a Venezia, a Padova, a Vicenza ed a Treviso; non vi ha altra differenza che di piede a piede. Lalande, Viaggio in Italia, t. VIII, pag. 574.

Le botteghe del ponte nuovo a Parigi non hanno più di 46 piedi di superficie.

vantaggio a siffatte botteghe, in modo che questa volta, in ragione del loro numero (72) la speranza d'una *grossissima rendita* poteva sembrare molto ben fondata.

Del resto, se, come giova credere, queste ragioni non contribuirono sole a far rigettare il progetto d'un merito tanto raro, bisogna almeno convenire che la soppressione della scala poteva dar luogo a pensare ch'esse ragioni vi avessero una gran parte, e perciò Palladio sembra essersi condannato da sè medesimo. Difatti, tutto concorre a dare a questa ommissione il carattere d'una modesta deferenza. Presentando in tal maniera al pubblico una produzione la quale confessa trovar egli d'un merito particolare, lo scopo del nostro autore sarebbe stato di conservare la rimembranza d'un pensiero ingegnoso, senza pretendere di movere obbiezioni al giudizio che ne era stato portato. L'idea d'una simile condiscendenza non ha nulla che ripugna al sentimento di delicatezza che distingueva sì eminentemente questo architetto.

Indipendentemente da tutte queste considerazioni, non si può a meno di riconoscere che, sia pei motivi adotti da Temanza, sia per effetto di tutt' altra causa, i Veneziani aveano insensibilmente perduto quell'entusiasmo per le Belle Arti, che nei secoli precedenti aveva loro fatto intraprendere opere veramente magnifiche. Il decreto emanato contro ogni proposizione di ricostruire il vecchio palazzo (1), e l'esame severo al quale erano anticipatamente sommessi tutti i progetti di nuove costruzioni, fin anche le riparazioni più urgenti (2)

(1) Era stato proibito, con decreto del Senato, di fare la proposta di ricostruire il vecchio palazzo, sotto pena di mille ducati d'ammenda, esigibili al momento dagli *avogadri*. Questa legge era stata fatta per economia e per impedire vani progetti di abbellimento che non dovrebbero consumare che il danaro superfluo, e assorbono qualche volta i fondi più necessarii.

Un incendio arse parte del vecchio palazzo e nessuno ardì proporre di fare le necessarie riparazioni. Il doge Mocenigo Tomaso, ebbe lo zelo d'assumersi egli stesso il risico della proposizione. Si portò nel Senato, e dopo aver descritte le rovine dell'edifizio, domandò, non solo che fosse riparato, ma che si facessero le spese per ricostruirlo. Tosto gli *avogadri* esigettero da lui l'ammenda di mille ducati. Li pagò senza esitare, e continuò ad esporre la necessità della proposizione che aveva fatta. I senatori, contenti del suo disinteresse, posero la cosa sul tappeto e si fermò demolire il palazzo vecchio e costruirne uno nuovo più ampio e magnifico. Il doge ne ebbe la direzione e si eseguì il disegno che aveva approvato. Laugier, Storia di Venezia.

(2) Circa 150 anni dopo, quando si trattò, di ristaurare questo palazzo arso da due incendii nel 1574 e 1577, Palladio, sbigottito dal cattivo stato in cui lo rinvenne,

comprovano in modo indubitato questo cambiamento nelle loro vecchie inclinazioni. Tale entusiasmo però non era assopito sì da non risorgere nelle grandi circostanze, come si vide nella costruzione della chiesa del Redentore e poscia per la cupola della Salute.

Bisogna dire che non mancò altro che un'occasione di questo genere per trionfare degli ostacoli che si opponevano all'esecuzione di sì magnifici propilei. Senza tener conto delle obbiezioni alle quali poteva dar luogo sotto altri rispetti, è giusto notare che tale progetto doveva, quale pur fosse il suo pregio, scemar d'interesse al contatto di vantaggi puramente materiali. Ma immaginiamoci un tal monumento offerto dopo il famoso combattimento di Lepanto, onde perpetuarne la memoria, mentre ancor tutta la città rimbombava delle grida di vittoria, e non si negherà fosse allora desiderato con fervore, in mezzo al trasporto d'un'ammirazione generale.

Spiegazione delle Tavole III, VI, VII, VIII, IX, X, XI e XII.

Tavola III, fig. 2. Pianta del ponte monumentale di Rialto, posta in iscala per le località di Rialto.

A. Strada nobile e spaziosa praticata sulla metà della larghezza del ponte.

B. Strade laterali di minor larghezza.

C. Botteghe.

D. Portici in capo al ponte.

perdè la speranza di ripararlo, e propose di costruirlo intieramente. Da Ponte, al contrario, vide la possibilità di conservare quello che il fuoco aveva risparmiato, e di ristabilire prontamente, sicuramente e con poca spesa, le cose nello stato primitivo. Queste due proposizioni furono l'oggetto d'un esame profondo per gli uomini d'arte, infine quella del da Ponte fu accettata; venne a lui affidata la ristaurazione, ed in otto mesi giunse a capo felicemente di questa difficile intrapresa. Temanza, Vita d'Antonio da Ponte.

E. Scale che conducono al suolo dei portici.

F. Portici di mezzo che corrispondono alle due teste dell' arco massimo.

NB. Le scale *d d*, *e e*, *f f* sono comuni alle due figure di questa tavola.

La prima è di 150 piedi vicentini, in ragione di $\frac{1}{3}$ di minuto il piede.

La seconda di 150 piedi veneti.

La terza di 150 piedi parigini.

Tavola IV. Alzato del ponte monumentale di Palladio, posto in misura per le località di Rialto.

Vedemmo nel testo già da noi riferito, come per evitare, senza dubbio, ogni occasione di spiegarsi a tale proposito, Palladio si accontentasse notare che i rapporti sin qui osservati tra i piloni e gli archi sono determinati colle regole istesse da lui seguite per gli altri ponti, contenuti nel libro medesimo: ma una tale dichiarazione somministrar non potrebbe alcun dato preciso, poichè questi ponti non hanno fra loro somiglianza alcuna e sono tutti sottoposti a proporzioni particolari nate da locali circostanze in mezzo alle quali si trovano collocati. Quanto poteva dedursene è che queste parti doveano qui avere tra loro un determinato rapporto sia del quarto, sia del quinto o del sesto, come si nota in altri esempi, e con tutto ciò paragonando le une alle altre queste parti fra loro, egli è impossibile scoprire alcuna relazione di tal natura. Bisognava cercar dunque in altro sistema grafico le condizioni regolatrici di questi rapporti, e la parte importante sostenuta in tale composizione dall' ordine greco, facea naturalmente avvisare che tutto dovess' essere subordinato alle norme proprie di questa maniera d'architettura, cioè al metodo isometrico.

Non poteva esservi dunque dubbio alcuno su la perfetta coincidenza tra la metà dei piloni e quello degli intercolunni estremi che fiancheggiano i portici di mezzo, e questi intercolunni sono tutti visibilmente eguali tra loro: sicchè la larghezza dell' arco riesce benissimo determinata dal gruppo delle otto colonne o dei sette intercolunnii che formano il frontispizio. Conosciuto che solo dall' osservanza dell' ordine greco erano state decise le proporzioni dell' arco principale e dei piloni, dovea conchiudersi che dalla stessa norma determinata fosse la disposizione di tutte le parti dell' insieme. Difatto, conducendo lo stesso elemento di suddivisione, a partire della metà dei pilastri che fiancheggiano il frontispizio al di sopra del grand' arco sino ai portici

estremi, trovasi primamente che sei di questi intercolunni danno la larghezza degli archi laterali, che il settimo corrisponde alla metà dei pilastri dell'angolo interno di questi portici, e finalmente che l'undecimo cade appunto nel mezzo dei pilastri dell'angolo esterno. Nessun dubbio che sulla larghezza del ponte la distribuzione fosse praticata collo stesso sistema. Trovato il metodo grafico per determinare le proposizioni relative delle parti tra loro, bastava conoscere la grandezza del canale per determinare quella delle suddivisioni indicate sulla linea A A, e conseguentemente la scala, senza di cui era impossibile trovare parecchie dimensioni che sembrano essere state fissate in misura. Vedesi qui che la linea BB, esprimente la larghezza del canale trovasi divisa in 22 parti dalla misura dell'intervallo fra le colonne, il che indica esservi rapporto esatto tra queste due dimensioni. Rimaneva dunque solo a cercare una misura la quale moltiplicata per 22 offrisse il prodotto più approssimativo a 120, e siccome in tal caso non si possono ammettere frazioni troppo piccole, diventava evidente che la misura non poteva essere che 5 piedi e mezzo, il cui prodotto per 22 dà 121 anzichè 120 piedi: risultamento tanto più ammissibile, in quanto che la larghezza del canale non è indicata che in modo più approssimativo.

Ne sia permesso notar qui la perfetta coincidenza di questa valutazione che può omai considerarsi per certa, siccome quella che risulta dal piede vicentino preso per scala delle figure di Palladio, come abbiamo proposto nello stesso capitolo. Difatti, portando la somma dei quattro intercolunnii uniti sul mezzo piede figurato al terzo libro, trovasi esattamente corrispondere a 5 minuti e mezzo, o 22 piedi, in ragione d'un minuto per 4 piedi.

Indicheremo qui alcune misure principali onde provare che sotto questo rapporto nessuna seria obbiezione potea mettere ostacolo all'esecuzione di questo monumento. L'arco massimo ha 36 piedi d'apertura: i laterali 30 piedi e mezzo ciascuno: i piloni sono grossi 8 piedi, i mezzi piloni immurati, 4 piedi: in tutto 121 piedi, somma eguale alla larghezza del Canal Grande (1).

Il suolo del ponte è alto 16 piedi al di sopra di quello delle fondamenta, che si trova qui alzato fino al livello delle più alte piene. Egli è opportuno osservare a tale proposito che esiste una differenza di 9 piedi tra i due punti estremi dell'altezza dell'acqua nel Canal

(1) Al ponte di Scamozzi le misure sommate da una stessa parte danno 122 piedi.

Grande, e che Palladio indicò sempre la linea delle magre nei disegni dei ponti da lui pubblicati.

Il grand'ordine ha 24 piedi d'altezza: quello delle colonne 20: il loro intervallo è di 5 piedi e mezzo da asse ad asse: hanno 22 once e $\frac{5}{7}$ di diametro, e l'intercolunnio 3 piedi, 7 once e $\frac{1}{7}$. L'altezza del second'ordine è di 16 piedi (17 piedi, 1 pollice, 6 linee del piede parigino).

Le statue che decorano l'ordine greco son tutte tenute sur una altezza comune di 5 piedi e mezzo (5 piedi, 10 pollici, 7 linee), la proporzione di quelle che ornano i timpani al di sopra delle pile è di 7 piedi, 4 once (7 piedi, 10 pollici). Finalmente non sarà forse inutile di aggiungere che pel diametro, l'altezza e l'intervallo delle colonne, l'ordine dei portici presenta la maggiore analogia con quello del peristilio d'un tempio costrutto dallo stesso architetto.

Ci asterremo dall'entrare in particolarità maggiori riguardo alle dimensioni delle parti, tanto più che la scala collocata sotto ogni disegno somministra il modo di valutare quanto fu determinato dalle misure. Relativamente a quelle che derivano dai rapporti stabiliti dal sistema di suddivisione, di cui Palladio fa sì frequente uso, e che abbiamo qui adottato per quanto si appartiene all'ordine architettonico, la cura con la quale abbiamo indicate le proporzioni col mezzo del metodo grafico ne dispensa da ogni spiegazione.

D. Portici che formano fronstipizio all'interno ed all'esterno a due capi del ponte.

E. Salite rette nella direzione della strada di mezzo.

E'. Salite laterali.

F. Portici che formano frontispizio sul Canal Grande e sulla strada di mezzo.

G. Faccia esterna delle botteghe prospettanti sul Canal Grande.

H. Altezza del mare nella stagione delle basse acque.

I. Scala delle fondamenta al livello delle più alte maree.

K. Comune dell'acqua.

L. Luoghi segreti ai quali è impossibile assegnar altr' uso fuor quello di evitar le immondizie.

M. Scala di dieci piedi vicentini in ragione d'un minuto per ogni 4 piedi.

Tavola VII, figura 1. Metà della pianta del ponte di Palladio.

V. per la spiegazione delle lettere, la leggenda della figura 2 della Tavola III.

G. Scale che conducono al suolo dei terrazzi praticati al di sopra delle botteghe prospettanti sul Canal Grande.

H. Scala di 10 piedi vicentini in ragione d'un minuto per ogni 4 piedi.

Figura 2. Spaccato longitudinale preso sulla via di mezzo.

C. Spaccato d'un portico delle estremità.

F. Portico prospettante sulla via di mezzo e sul Canal Grande.

G. Faccia interna delle botteghe sulla strada di mezzo.

La scala di questa è la stessa della figura prima.

Tavola VIII, fig. 1. Alzato d'un ingresso del ponte.

B. Ingressi delle vie laterali.

D. Portico formante l'ingresso delle vie di mezzo.

E. Salita diretta su la linea di S. Bartolomeo a S. Giacomo di Rialto.

E'. Salita nella direzione delle fondamenta.

F. Portici sulla metà della lunghezza del ponte.

G. Terrazzi che servono di disimpegno alle vie laterali.

Figura 2. Spaccato sulla metà dell' arco principale.

Le stesse lettere servono ad indicare qui le stesse parti della figura precedente, il che dispensa dal ripeterne le spiegazioni.

G. Scala di 10 piedi vicentini, in ragione d' un minuto ogni 4 piedi, comune alle due figure.

Tavola IX. Pianta di una cantonata del ponte, coll'unione dei due ordini. Le divisioni indicate all'intorno appartengono al sistema isometrico che regola la distribuzione del grand'ordine e con essa le proporzioni dell'insieme.

A. Scala di 10 piedi vicentini in ragione d'un' oncia per ogni 6 piedi.

Tavola X. Disegno in grande d'una nicchia praticata nel mezzo dei timpani formati dagli archi sulla drittura delle pile. Luigi Mocenigo 85.° doge della repubblica, di cui supponiamo trovarsi qui la statua, fu eletto nel 1570. Sotto di lui fu combattuta la battaglia famosa di Lepanto (1571), e più tardi (1576), Palladio costruì la magnifica chiesa del Redentore.

A. Due modelli dell'ordine che decora la nicchia.

B. Scala di due piedi vicentini in ragione di $\frac{3}{4}$ d'oncia per un piede.

Tavola XI. Dettagli in grande dell' ordine minore che decora le botteghe agl' ingressi laterali dei basamenti dei terrazzi e del piccolo ordine che corona le grandi nicchie.

A. Sopraornato impiegato da Palladio sull'ionico e sul corinzio di media dimensione imitato da quelli del teatro Olimpico di Vicenza.

B. Capitello ionico composto sull'ordine che orna la finestra del primo piano del palazzo dei conti Tieni, e quello del mausoleo del conte Leonardo Porto. La pianta di questo capitello, trovasi sulla Tavola IX, lettera E; la lettera D dà la proiezione dello stesso capitello sulla diagonale.

C. Basi alla foggia di quelle degli ordini minori nei portici della basilica di Vicenza.

D. Pilastro angolare dei portici che danno ingresso alla gran strada.

E. Profilo che regna sulla sottobase dei terrazzi e sui muri di scala dei grandi peristili.

F. Archivolto e imposta degli archi che danno ingresso alle vie laterali.

G. Abachi sporgenti che corrono intorno all' altezza dei capitelli dell'ordine minore, nei due ultimi intercolunnii dei portici, di sopra al grand'arco.

H. Fascia formante l'appoggio delle finestre e delle nicchie.

I. Coronamento dei corpi di botteghe, prospettanti sulla via di mezzo.

K. Zocolo dei sopraddetti avancorpi.

L. Piccolo ordine che decora le grandi nicchie. Il capitello offre una imitazione di quelli della loggia del palazzo del Capitano a Vicenza.

M. Modulo del grand' ordine. È noto che Palladio, al quale ci siamo in ogni cosa attenuti, fa il modulo eguale al diametro della colonna, tranne nell'ordine dorico.

N. Modulo dell' ordine minore.

O. Modulo dell'ordine intorno alle grandi nicchie.

P. Mezz' oncia del piede vicentino, formante il piede che servo di scala a tutte le figure.

Tavola XII. Dettagli in grande dell' ordine maggiore, della cornice che corona il ponte e degli archivolti per intorno agli archi.

A. Sopraornato corintio frequentemente adoperato da Palladio e segnatamente per l'ordine che decora il proscenio del teatro olimpico di Vicenza.

B. Capitelli stabiliti sulle misure di Palladio. Quantunque veramente i portici si trovino terminati da due pilastri, siccome qui le condizioni sono le medesime tra pilastri e colonne, abbiamo creduto

poter presentare il capitello sotto due forme differenti. Può vedersi sulla Tavola IX, alle lettere B e E la pianta del capitello e la sua proiezione sulla diagonale.

C. Base attica, tolta da Vitruvio, attribuita al corintio in molte opere di Palladio e tra le altre al teatro olimpico di Verona.

D. Cornice imitata da quella del ponte d'Augusto a Rimini (Ariminum).

E. Archivolto imitato da quello degli archi del ponte Elio, ora Sant'Angelo a Roma.

F. Balaustro sul modello di quelli che sormontano la galleria del teatro olimpico di Vicenza.

G. Semioncia del piede vicentino, formante il piede che serve di scala alle tre tavole dettagliate.

H. Metà del modulo o semi-diametro dell' ordine maggiore.

AVVISO

SU LA TAVOLA POSTA IN CAPO ALL' OPERA

PARALLELLO OTTENUTO PER MEZZO DELLA TRASPARENZA DELLA CARTA, E PER SOVRAPPOSIZIONE DI FIGURE

AMMESSO ALL'ESPOSIZIONE DEL LOUVRE DEL 1837.

La principale quistione da risolversi, rispettivamente al ponte di Rialto, è quella senza dubbio delle misure del progetto di Palladio per questo edificio. Determinata una volta la sua grandezza, diventava interessante, sotto siffatto rapporto, paragonarlo col ponte tal quale esiste. Con tale divisamento i disegni furono stabiliti sulla scala medesima; ma siccome le figure trovansi separate e perciò è difficile instituire il parallello con una semplice inspezione oculare, si cercò rimediare all' inconveniente coi procedimenti della calcografia, applicando l'una su l'altra le Tavole IV e VI, stampate su carte diverse, ed in diverso inchiostro. Da tali sovrapposizioni deriva il più immediato parallello che possa tra questi due monumenti trovarsi, sia per rispetto al loro insieme, sia per le parti che entrano nella loro composizione. Basterà far qui notare la perfetta coincidenza degli estremi dei ponti nelle due figure.

AGGIUNTA

ESAME DI NUOVE PROVE ADDOTTE A FAVORE DELLO SCAMOZZI RELATIVAMENTE AL PONTE DI RIALTO. — NUOVE PARTICOLARITÀ SULL' ESPOSIZIONE DELLE CAUSE CHE FECERO ESCLUDERE I PROGETTI DI QUESTO ARCHITETTO.

Non pare che le recriminazioni poste in campo dallo Scamozzi, o piuttosto in suo nome dal canonico Stringa, relativamente al ponte di Rialto, abbiano avuto allora molto successo nel pubblico. Per verità, il carattere ben conosciuto di questo architetto, e il compimento recente dell'edifizio, sotto la direzione del da Ponte, non potevano lasciar loro alcun credito a Venezia; e se nessuno si diè pena di rispondervi, non bisogna cercarne altra ragione fuor quella del rispetto dovuto all'età ed ai talenti dell'artista.

Del resto, malgrado tutte queste cure, tale quistione restò quasi obbliata per più d' un secolo e mezzo, cioè fino all' epoca in cui Temanza ebbe a pronunciarsi a tal riguardo fra i due architetti nella sua biografia degli artisti veneziani del sedicesimo secolo. Non par nemmeno che le prove che ei produsse in favore del da Ponte, abbiano fatto nascere nel frattempo qualche reclamo, anche dalla parte del Bertotti, erede del nome dello Scamozzi.

Ma se, come vi ha luogo a credere, il sentimento della gratitudine non si tacque che a malincuore dinanzi all' evidenza delle prove, più tardi la posterità riserbava a questa causa l' ajuto d' un nuovo appoggio, di cui lo zelo è tanto più stimabile, perchè affatto disinteressato. Questo generoso difensore, al cui nome le ceneri del vecchio Scamozzi devono fremere di gioia, è il dottore Filippo Scolari, trevigiano, autore dell' opera intitolata: *Della vita e delle opere dell' architetto Vincenzo Scamozzi, commentario. In* 8.°, *Treviso, dalla tipografia Andreola,* 1837.

Pieno di venerazione per l' abile artista, l' autore, dopo aver raccolto nuovi documenti sfuggiti alle ricerche del Temanza, i quali potevano procurargli armi valide alla difesa, l' autore si è determinato ad intraprendere questo lavoro. Vi si trova difatto buon numero di rettificazioni molto importanti, e soprattutto molti dettagli inediti che tutti gli amatori delle arti vorranno conoscere. In fine l'opera non è meno pregevole pel modo con cui è scritta, che per l'imparzialità dei giudizi pronunciati e sull'artista e sulle sue produzioni.

Ma se bisogna arrendersi alle prove che riducono molti fatti a tutta la loro esattezza, non è lo stesso rapporto ai nuovi argomenti sui quali l' autore s'appoggia per rivendicare i diritti dello Scamozzi sul ponte di Rialto.

Secondo il dottor Scolari, le prove addotte dal Temanza danno il merito dell' esecuzione bensì al da Ponte, ma non decidono nulla rapporto all' invenzione, ed è la sola invenzione che Scamozzi pretende in quest' intrapresa, quando dice: *Io feci due invenzioni per il ponte di Rialto; la prima invenzione era di tre archi, l' altra di un arco solo.* Prima di spiegarci sul valore della parola invenzione applicata alle opere d' architettura, osserveremo che qui *per fare una invenzione* non potrebbe intendersi altrimente che *fare un progetto*, senza cadere in una locuzione viziosa.

Per venire poi al senso dell' espressione, come ammettere che un progetto di ponte a tre archi o ad un solo possa costituire un' invenzione, nel vero senso della parola, dopo tutti gli esempi che gli antichi ne hanno lasciato in questo genere? Nessuno ignora che in tali disposizioni avviene come del tetrastilo e dell'ectastilo, che ogni architetto può porre dove più gli piace, ma su l' uso dei quali non ha altri diritti che quelli che ha potuto crearsi da sè stesso con uno studio conveniente dell'arte.

Se occorresse altra prova dell' improprietà della parola invenzione, rispetto ai progetti dello Scamozzi, basterebbe senza dubbio soggiungere che l' autore medesimo, ricordando quelli che prima di lui aveano presentato Sansovino, Vignola e Palladio, non li qualifica se non come disegni e modelli. Conveniamo non aver egli con ciò creduto di invilirne il merito; ma altresì si converrà con noi che prendendo a suo riguardo la parola invenzione in un senso assoluto, sarebbe concedergli più di quanto domanda.

Ne sia permesso notare che nella prima relazione del canonico Stringa sul nuovo Ponte di Rialto, i disegni presentati dal da Ponte

insieme con Scamozzi, e sui quali fu deliberata l'esecuzione, non si trovano indicati che come disegni e modelli.

L'inattesa scoperta d'una incisione in legno, contemporanea a Scamozzi, e rappresentante i suoi due progetti sul ponte di Rialto, offre poi nuovo sostegno alla tesi che il signor Scolari si assunse sostenere. Difatto, quantunque la scala di queste figure sia piccolissima, e troppo poco accurata la esecuzione, perchè possa farsi ragione della menoma particolarità, le proporzioni dell'insieme vi compaiono abbastanza fedelmente osservate, ed è forza ravvisarvi una perfetta rassomiglianza col ponte esistente. A parer di Scolari, tale rassomiglianza prova più di tutte le allegazioni del Temanza, ed assegna a ciascuno irrevocabilmente la parte che in tale impresa gli spetta. Così è tolta ogni confusione; al da Ponte l'onore dell'esecuzione, allo Scamozzi quello d'averne concepita l'idea.

Tale conseguenza parrebbe dapprima speciosa, ma si vedrà in seguito ch'essa non prova quanto si crede l'autore. Non è mestieri d'essersi esercitati nei concorsi d'architettura, per sapere che un programma troppo specificato e circostanziato naturalmente conduce a composizioni affatto simili. Ciò posto, se si vuole tener conto delle convenienze e delle servitù prescritte qui all'architetto, sarà agevole il riconoscere che dalla disposizione dell'insieme fino alle misure delle parti, tutto si trovava indicato in un modo sì preciso per un ponte ad un solo arco, che era impossibile scostarvisi. Non dubiteremo affermare che nuovi saggi tentati con condizioni assolutamente simili cadessero infallibilmente sulle tracce dei disegni dello Scamozzi e del da Ponte, e non offrissero com'essi altre diversità fuor quelle che potevano risultare dal gusto particolare di ciascun architetto.

Gli argomenti coi quali ci siamo provati rispondere erano essenzialmente propri dell'architettura. La discussione delle altre prove che l'autore accumula in favore dello Scamozzi entra nelle attribuzioni della critica, e starebbe molto meglio fra le mani d'un letterato che in quelle d'un architetto: nè è prudente cosa per noi il volerne parlare.

Ma non sapremmo depor la penna prima di cercar di giustificarci dei rimproveri direttici da alcuni confratelli, per aver detto che nell'ultimo concorso del ponte di Rialto, *Scamozzi si era da sè stesso ritirato, per essersi mostrato troppo rigido osservatore delle dottrine astratte dell'architettura.* La temerità di quest'asserzione svanirà, speriamo, colle dilucidazioni seguenti.

Il primo esempio di tale determinazione ben ferma a non voler per nulla dipartirsi dall'osservanza di queste dottrine, si trova nei motivi che fecero rifiutare il progetto del ponte a tre archi, accettato prima con favore sì distinto. Difatti, Scamozzi non teme punto di dirci che *per fondare convenientemente la massa dei piloni era necessario stabilire in tutta la larghezza del Canal Grande una traversa che ne chiudesse il passaggio, e questa difficoltà sola ne impedì l'esecuzione.* Malgrado tutta l'autorità del nome di sì gran maestro, ci si permetterà dubitare che questa misura abbia potuto essere di necessità indispensabile, e di pensare che in ogni caso il da Ponte non sarebbe stato arrestato un solo istante da simile difficoltà.

L'attaccamento suo per queste dottrine che riducono tutto alle norme dell'arte, si mostra ancora nel dispiacere che mostra per le statue, i bassirilievi, le iscrizioni e gli altri ornamenti che possono egualmente aggiunger grazia all'ordine o servire a renderne più visibili i difetti. *La disposizione del ponte di Rialto, per quanto ingegnosa*, ci diceva uno de' nostri più abili architetti, *si presterà sempre difficilmente all'uso degli elementi dell'architettura romana, mentre mi sembra che quest'edificio avesse potuto divenire un vero capolavoro costrutto cogli elementi dell'architettura gotica.* Questo pensiero ci parve degno d'essere sottoposto alle meditazioni degli artisti. Quanto a noi, se ci mancano prove a confermare i nostri dubbi sull'opportunità di questi accessori, non ne conosciamo altre che possano farvici rinunciare. Del resto, spiegheremo meglio il nostro pensiero dicendo che qui Scamozzi ne pare non dissimigliante da quel pittore, il quale, non avendo potuto fare della sua Elena un tipo di bellezza, cercò almeno abbagliar gli occhi colla ricchezza degli ornamenti di che l'aveva ammantata.

Il parallello che si può instituire fra i due progetti dello Scamozzi e del da Ponte pel ponte di Rialto, offre ancora una prova in appoggio dell'opinione da noi emessa. Certamente non si può negare che il primo non presenti un insieme molto più soddisfacente. Vi si trova di fatto l'osservanza di rapporti che concorrono a formare un nitido piano; merito senza dubbio prezioso ma che non si deve mai acquistare a costo d'alcuna convenienza. Non già che le idee che lo determinano non posino su ragioni plausibilissime, ma si può loro rimproverare d'assorbire, sotto considerazioni puramente ragionevoli, i dati positivi d'una destinazione tutta speciale.

Nessun dubbio, che ad esempio di Palladio, l' intenzione dello Scamozzi non sia stata d' offrir qui un luogo di convegno a quella folla di forastieri e negozianti che frequentavano giornalmente il *Banco del Giro*. Ed a ciò bisogna attribuire l'eccesso di larghezza che dà alla via di mezzo su quella della contrada di San Bartolomeo. Benchè su dimensioni poco considerevoli, è forza confessare che un simile recinto, fiancheggiato da botteghe, aperto d' ambo i lati da due logge eleganti, potea formare un *bazar*; ma fa d'uopo altresì convenire che il doppio pendio del terreno distruggeva interamente il vantaggio di questa disposizione. D'altronde la larghezza del ponte non era meno limitata della sua lunghezza, e per ottenere questo risultamento bisognava portar le botteghe verso le balaustrate, in modo da non lasciar fra esse che i soli marciapiedi salienti, troppo ristretti pel servizio della marina per cui erano destinati singolarmente.

Da tutte le particolarità da me offerte, i vantaggi che poteva aver il piano del da Ponte su quello dello Scamozzi, sono tanto evidenti, che crediamo dovere rapportarci all'avviso del prudente lettore per farne ragione.

Abbiamo detto abbastanza per spiegare come Scamozzi avesse compresa la missione dell' architetto, mostrandosi pronto a rinunciare ad ogni partecipazione ad un'impresa piuttosto che acconsentire a sacrificare l' arte alle convenienze. Aggiungeremo solamente che questa suscettibilità da sua parte ci sembra tanto più inconcepibile che, savio com' era, doveva sapere che la posterità tien sempre conto fedele agli architetti delle difficoltà che loro si sono imposte, e che qui in mancanza di qualche condizione d' arte da cui non volle dipartirsi, vi era bastante gloria da acquistare nell' esecuzione sola d'un edificio di tale importanza.

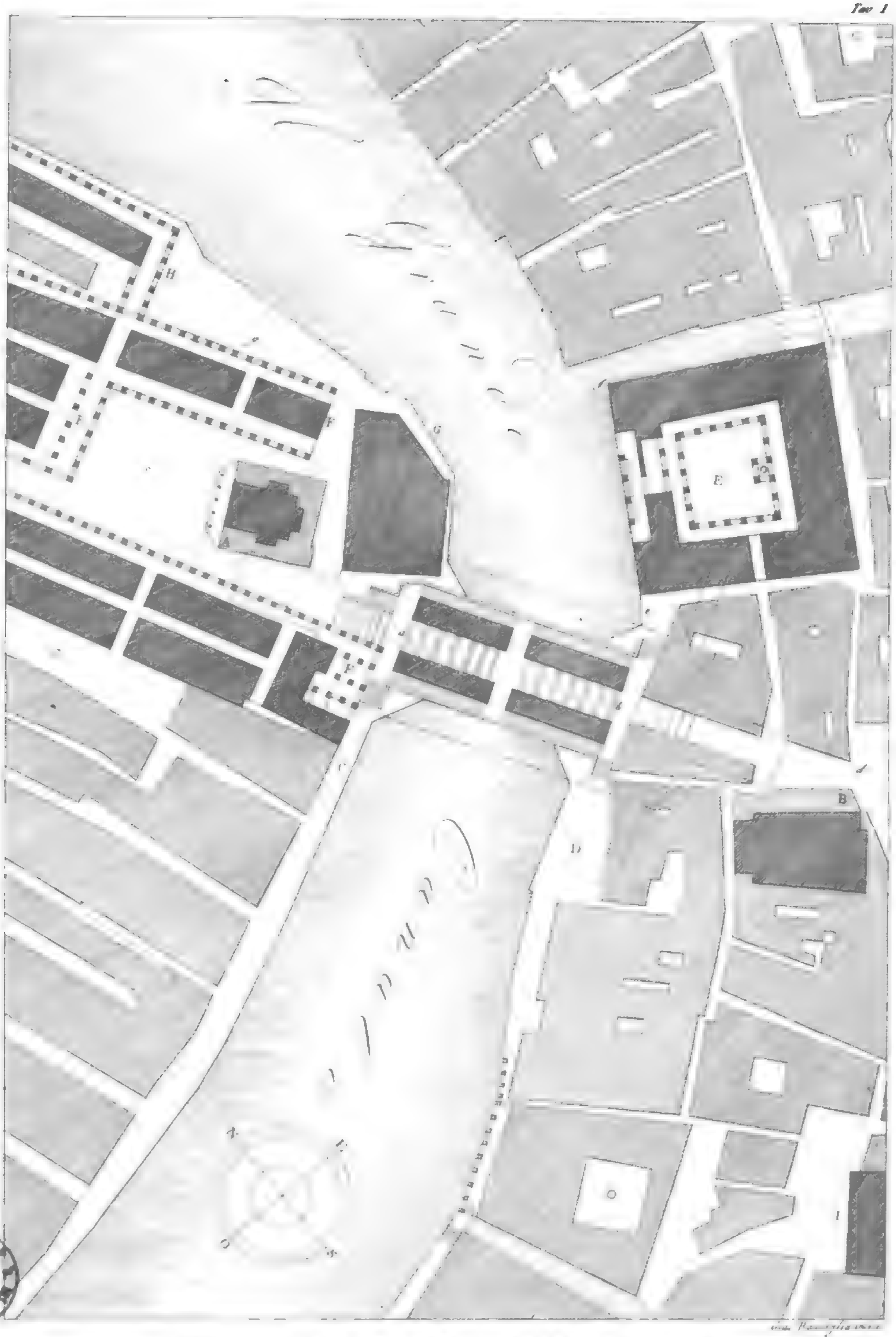
TAVOLA DELLE MATERIE

CONTENUTE

NEL SAGGIO STORICO

DEL PONTE DI RIALTO

Tav. I



Tav. II

Fig. 2

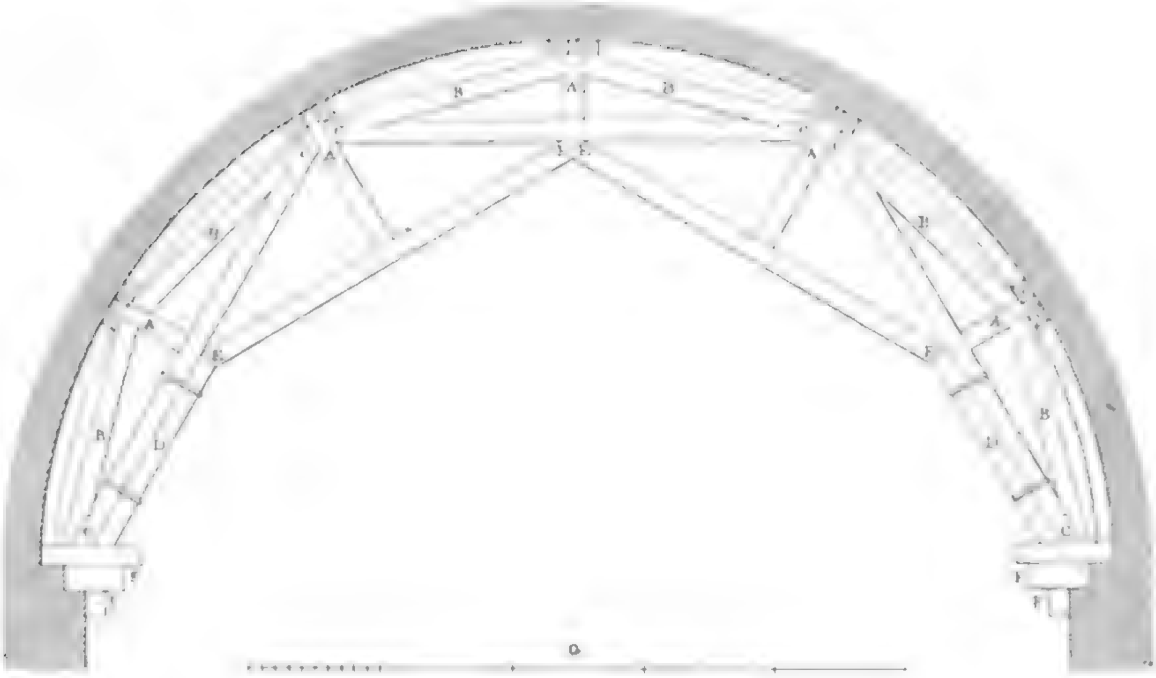
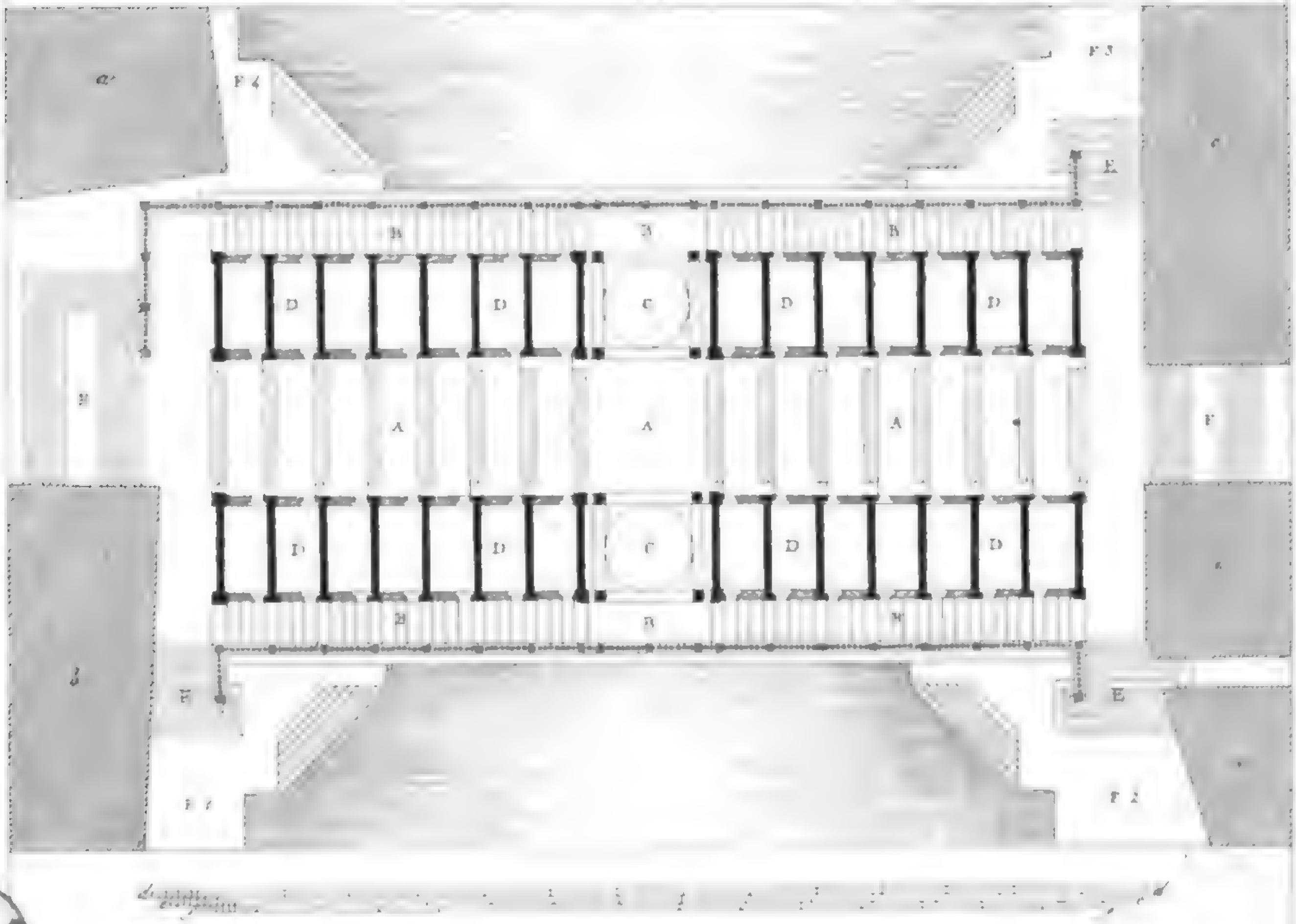
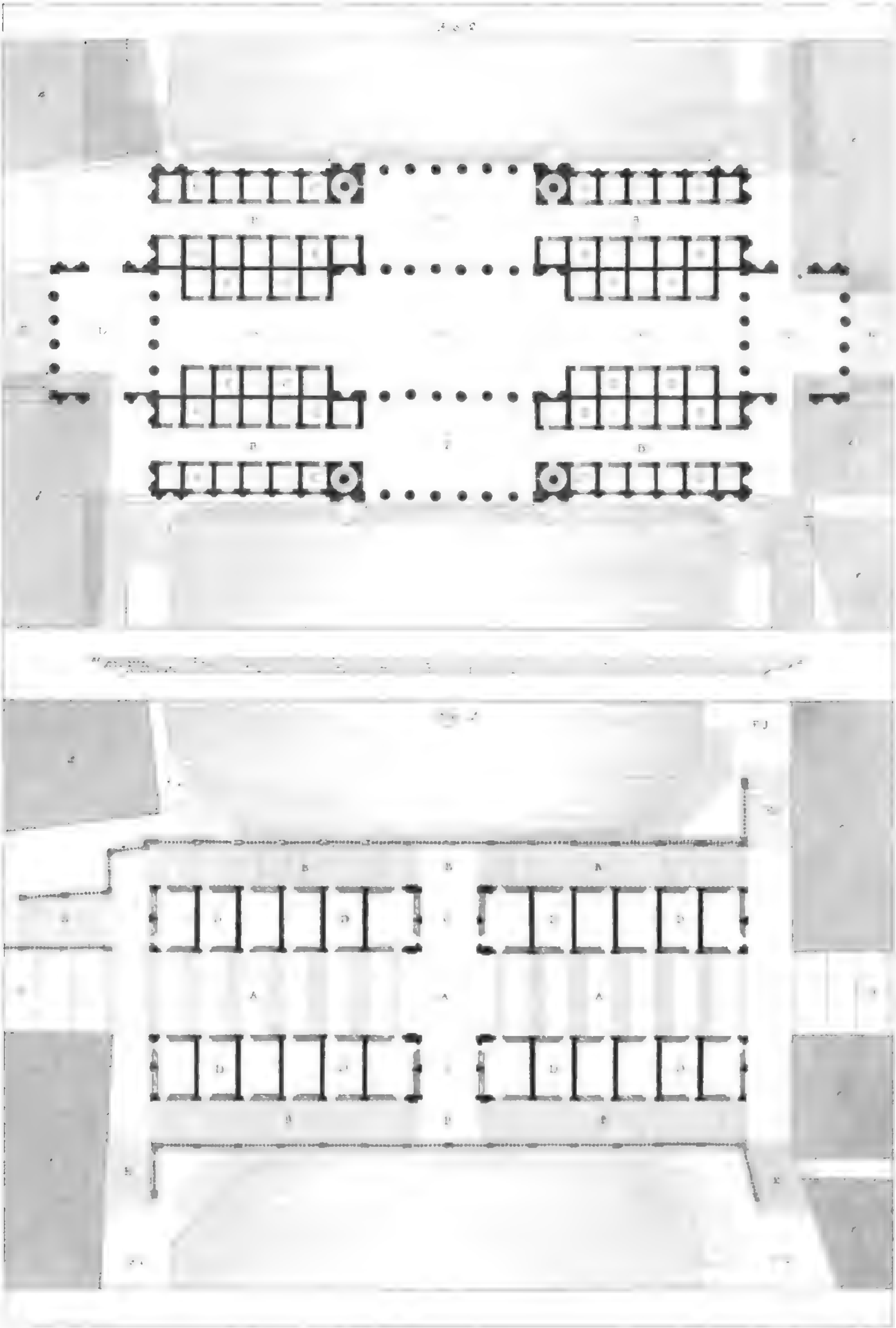


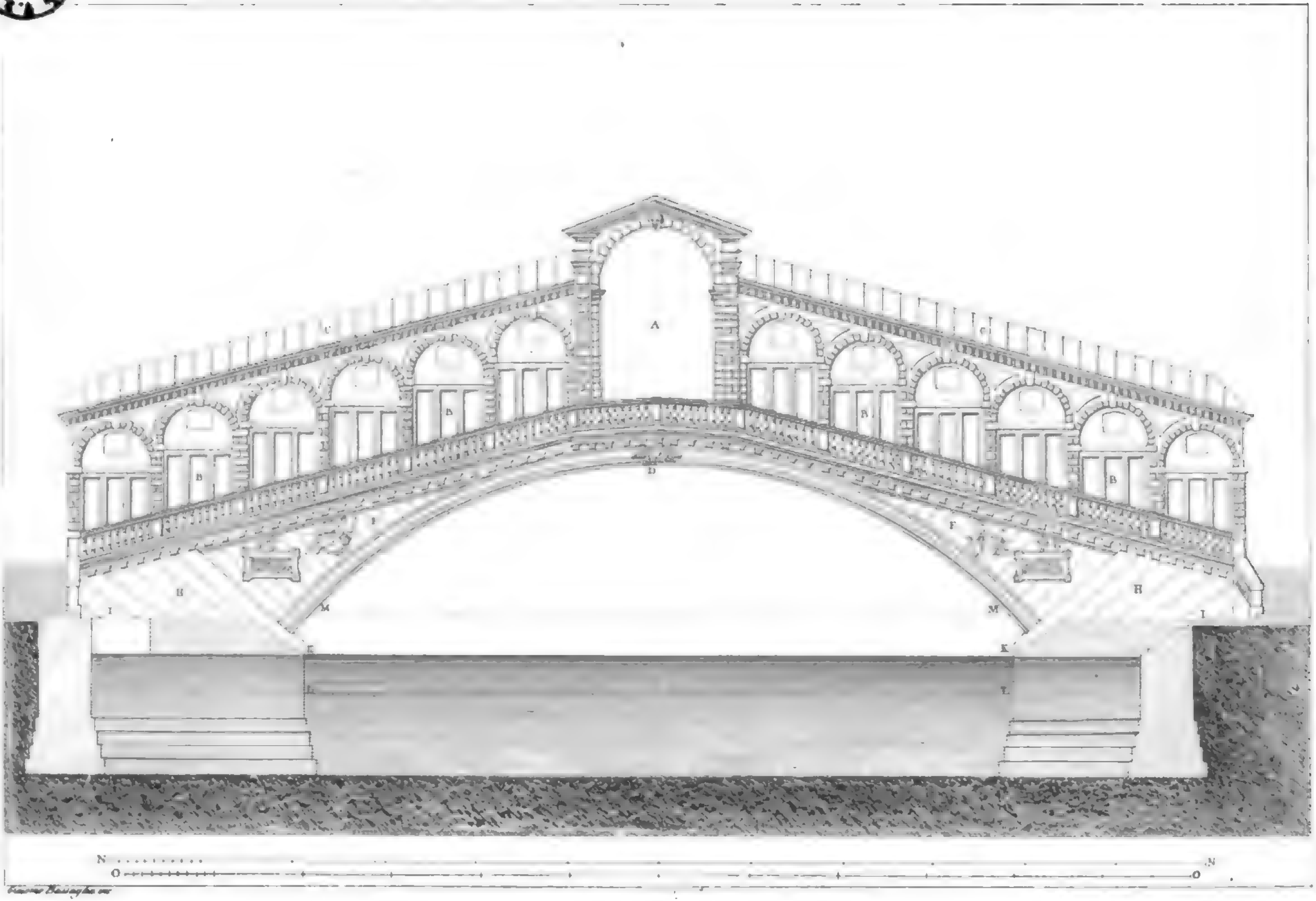
Fig. 1

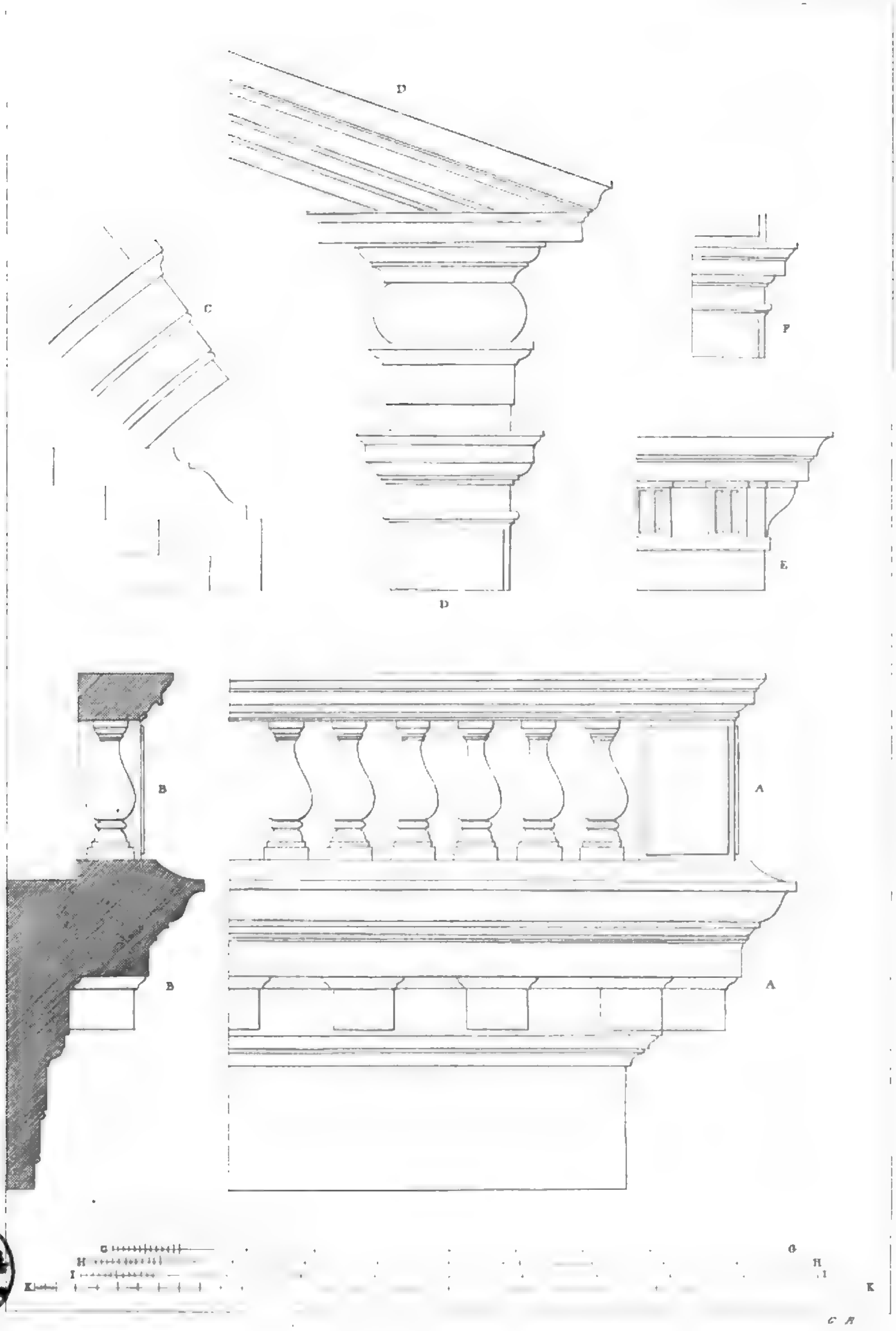


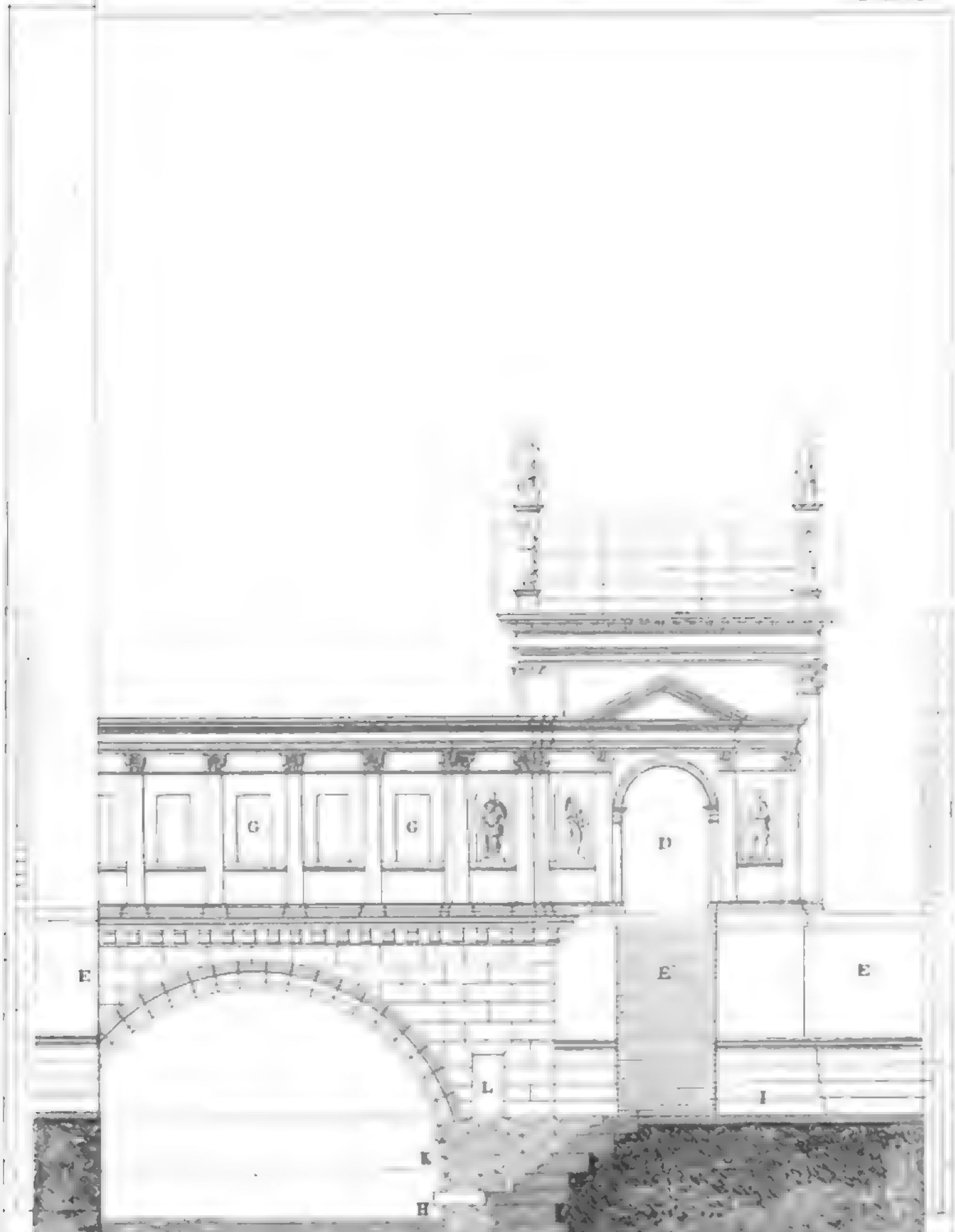
G. B.



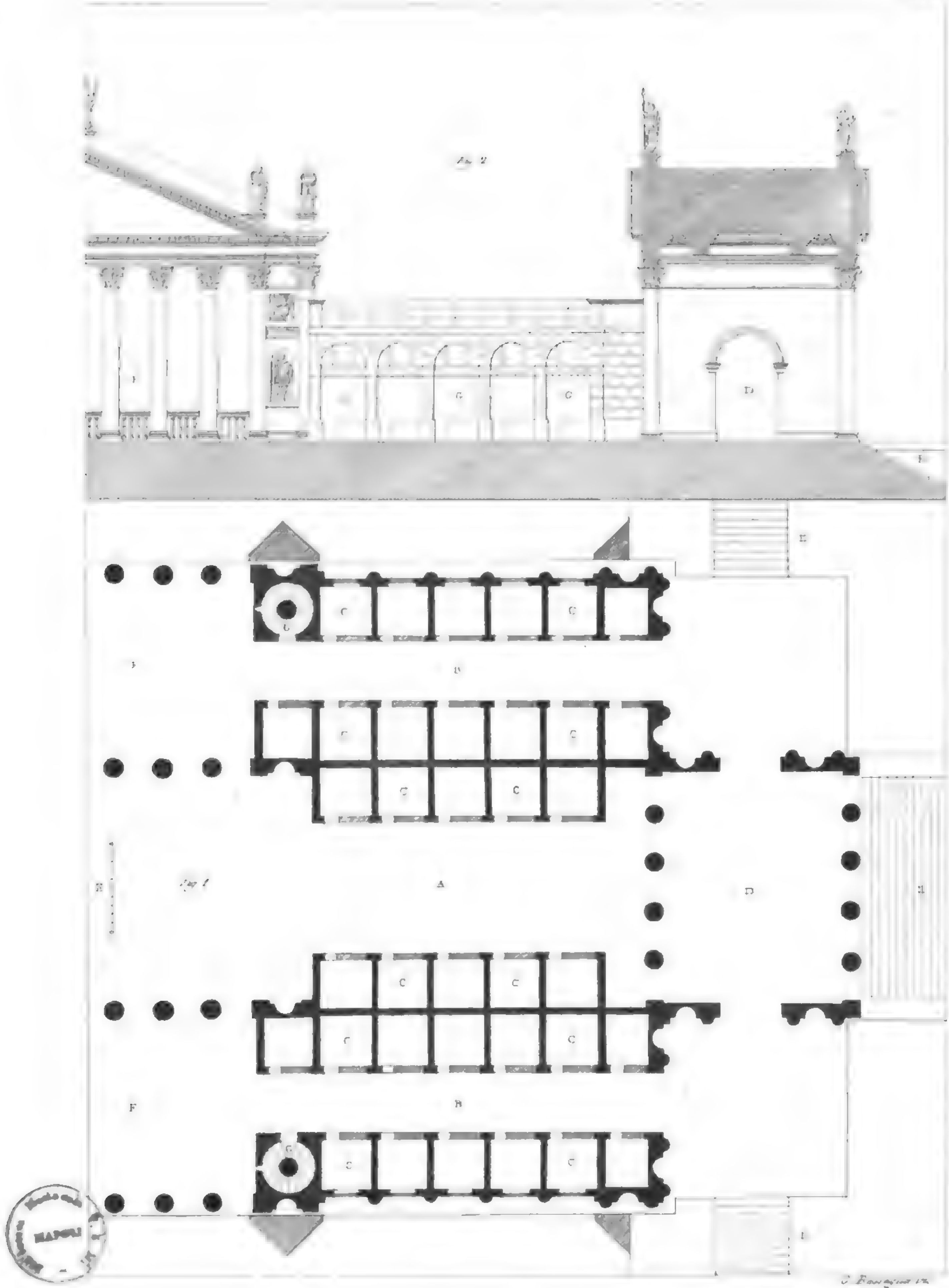
G. Rossetti inc.

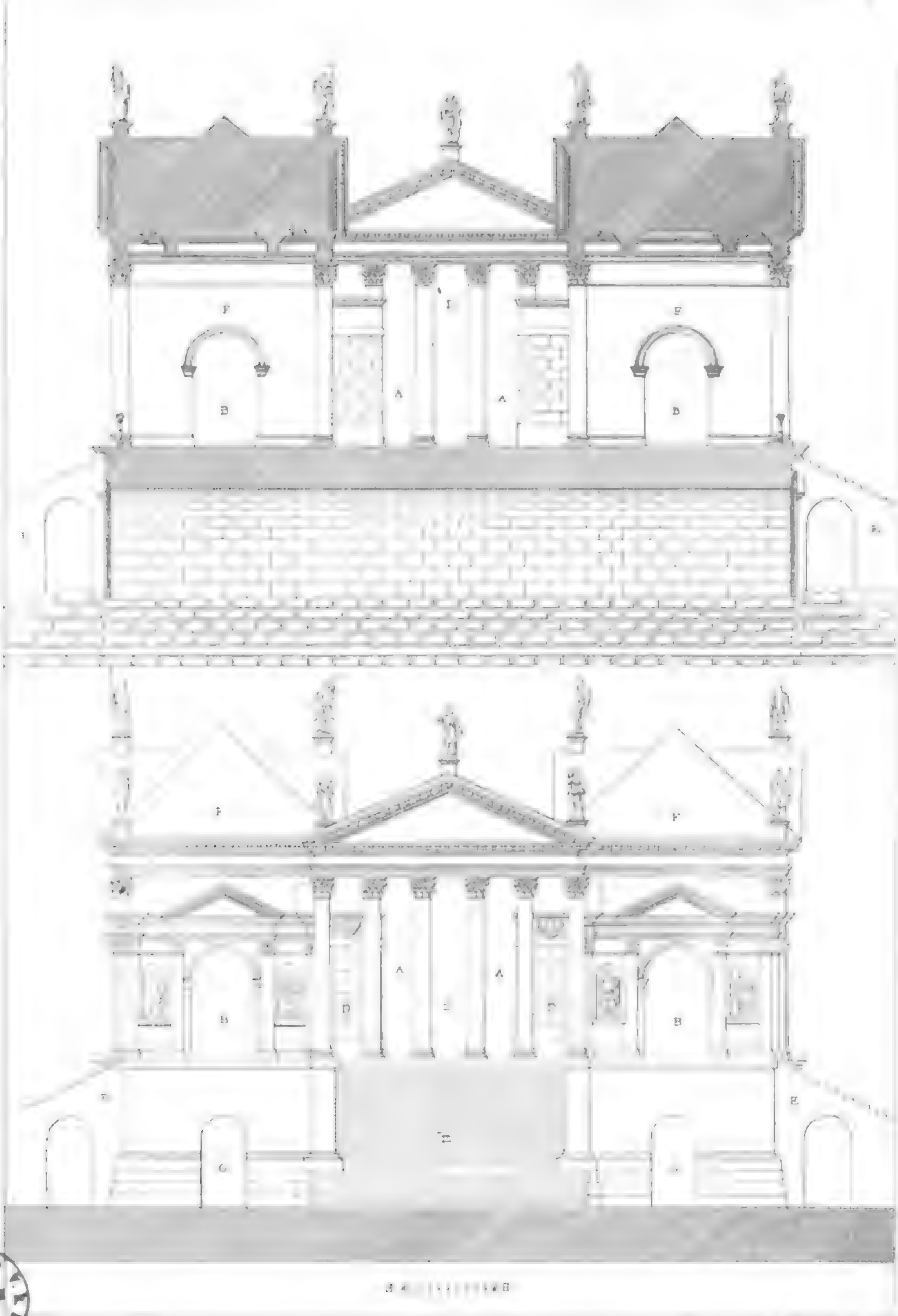

A
B
C
D
F
H
I
K
L
M
N
O

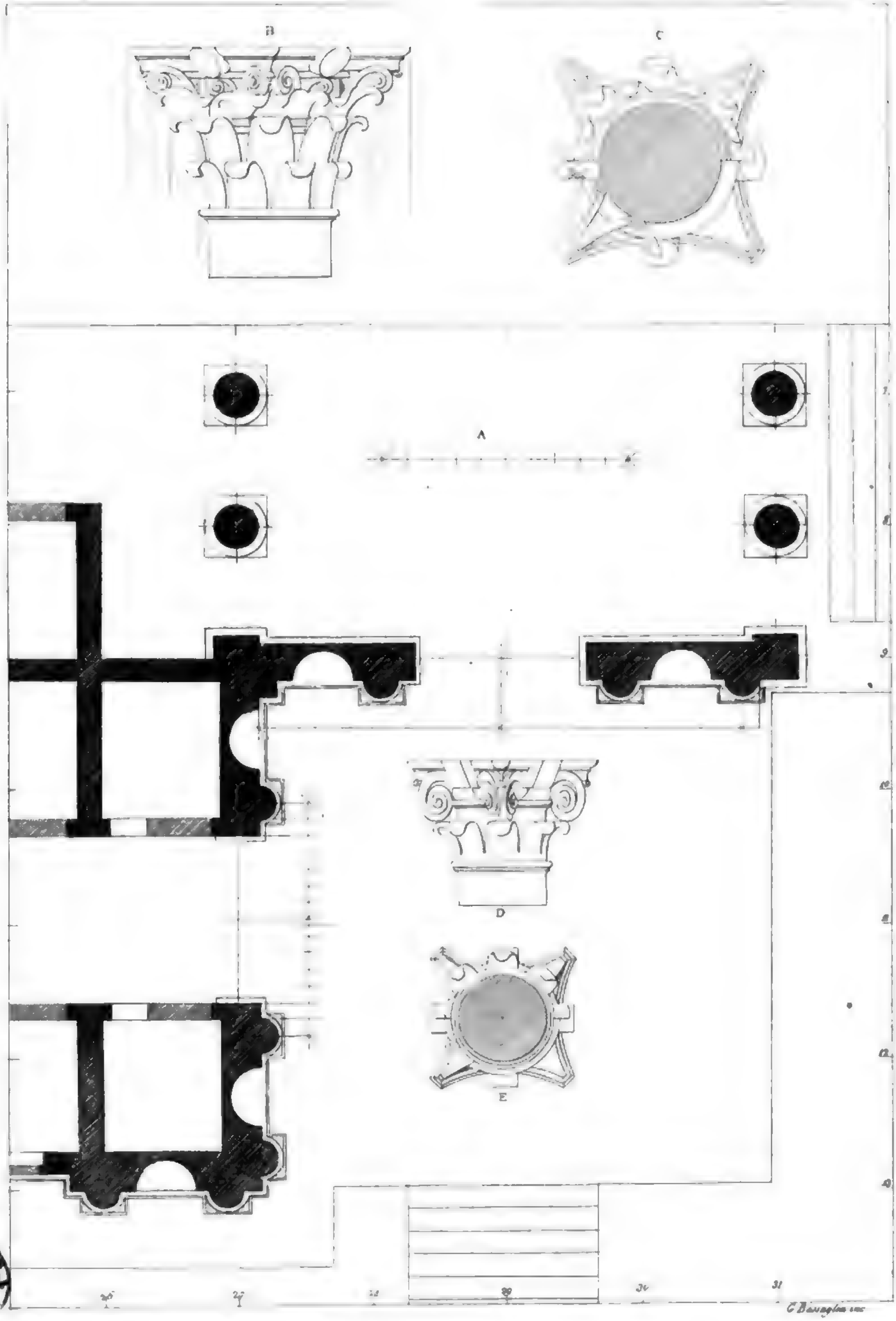

D
C
F
D
E
B
A
B
A
G
H
I
K
G
H
I
K
C R

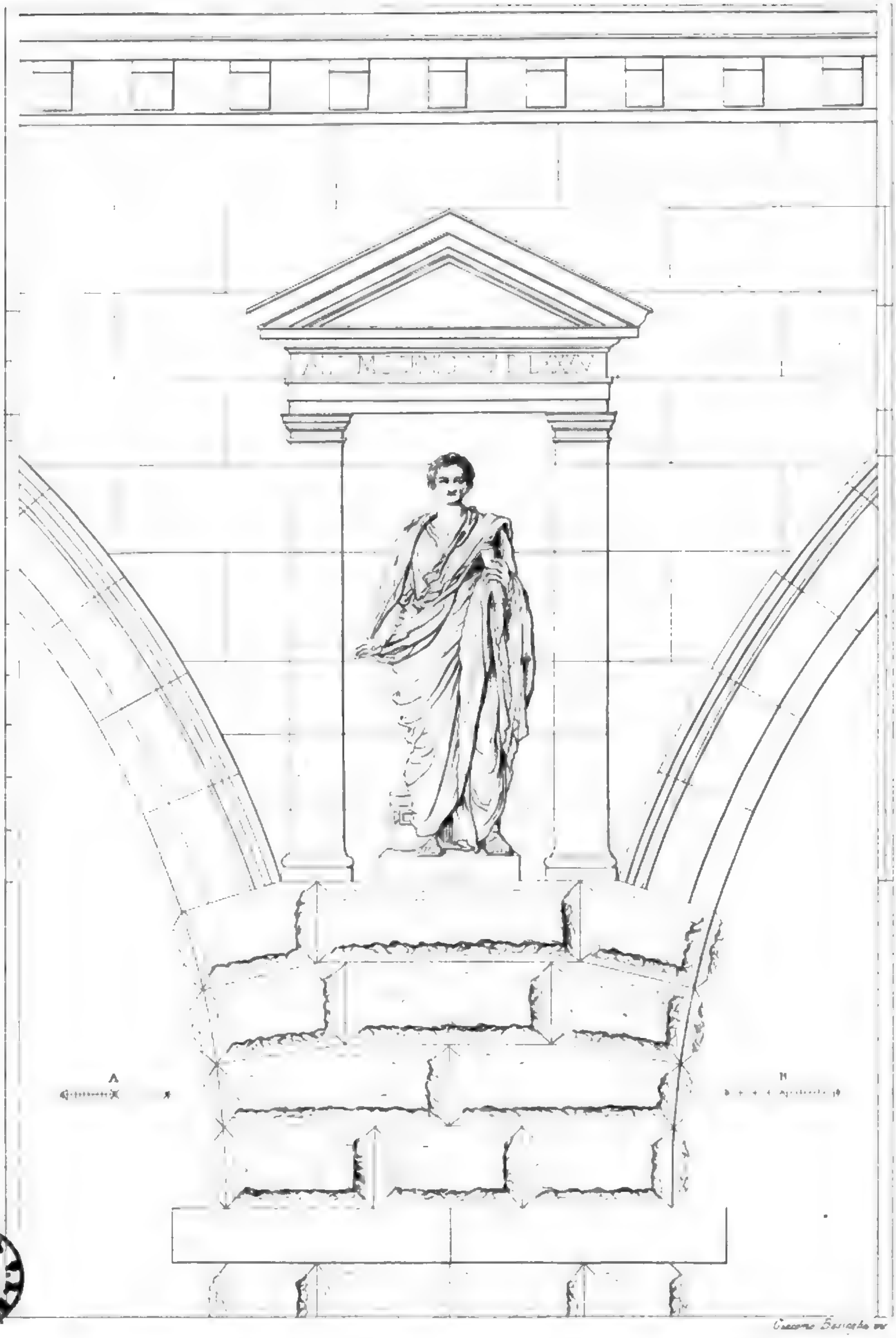


Giacomo Bassaglia inc.

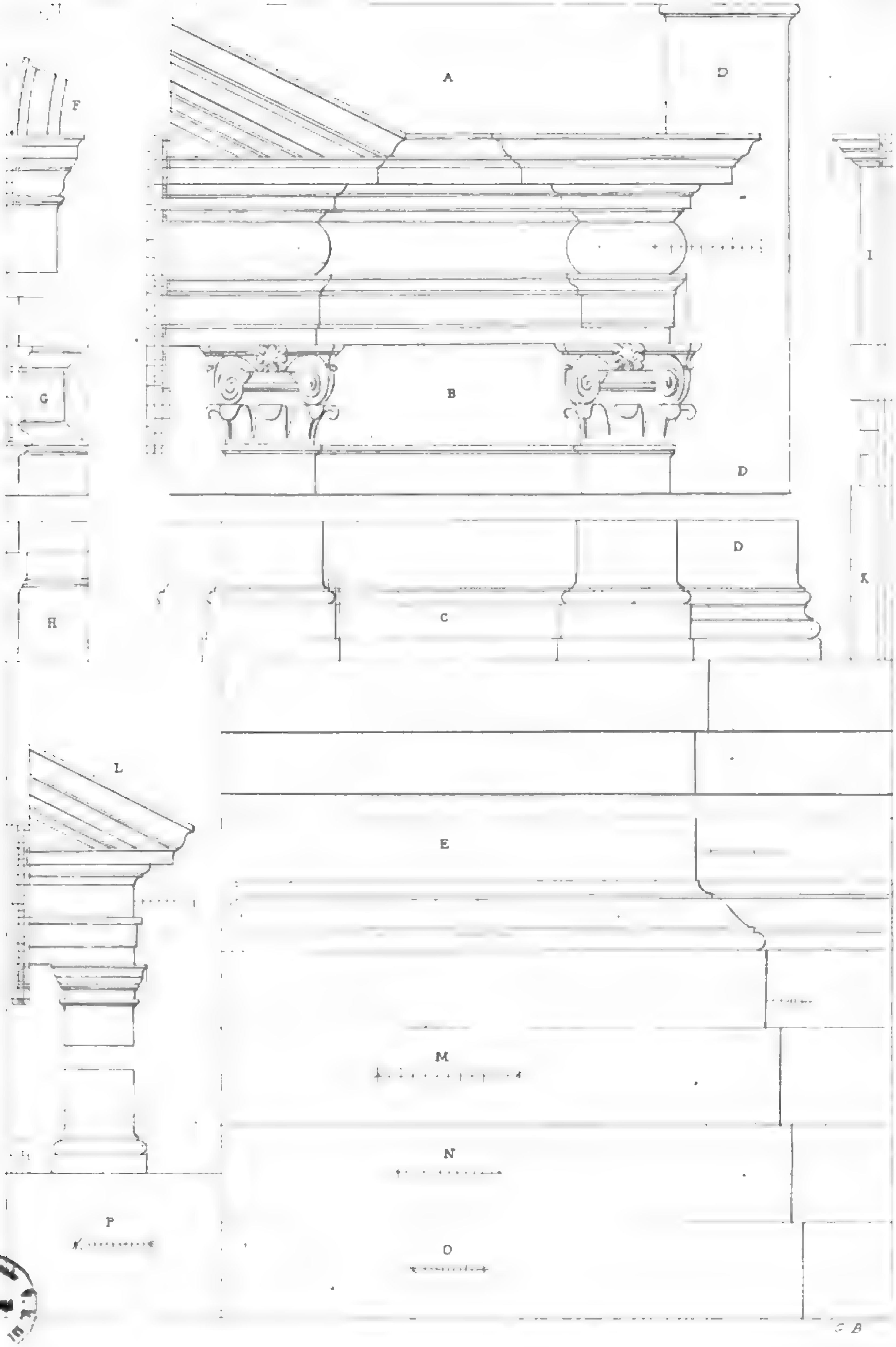


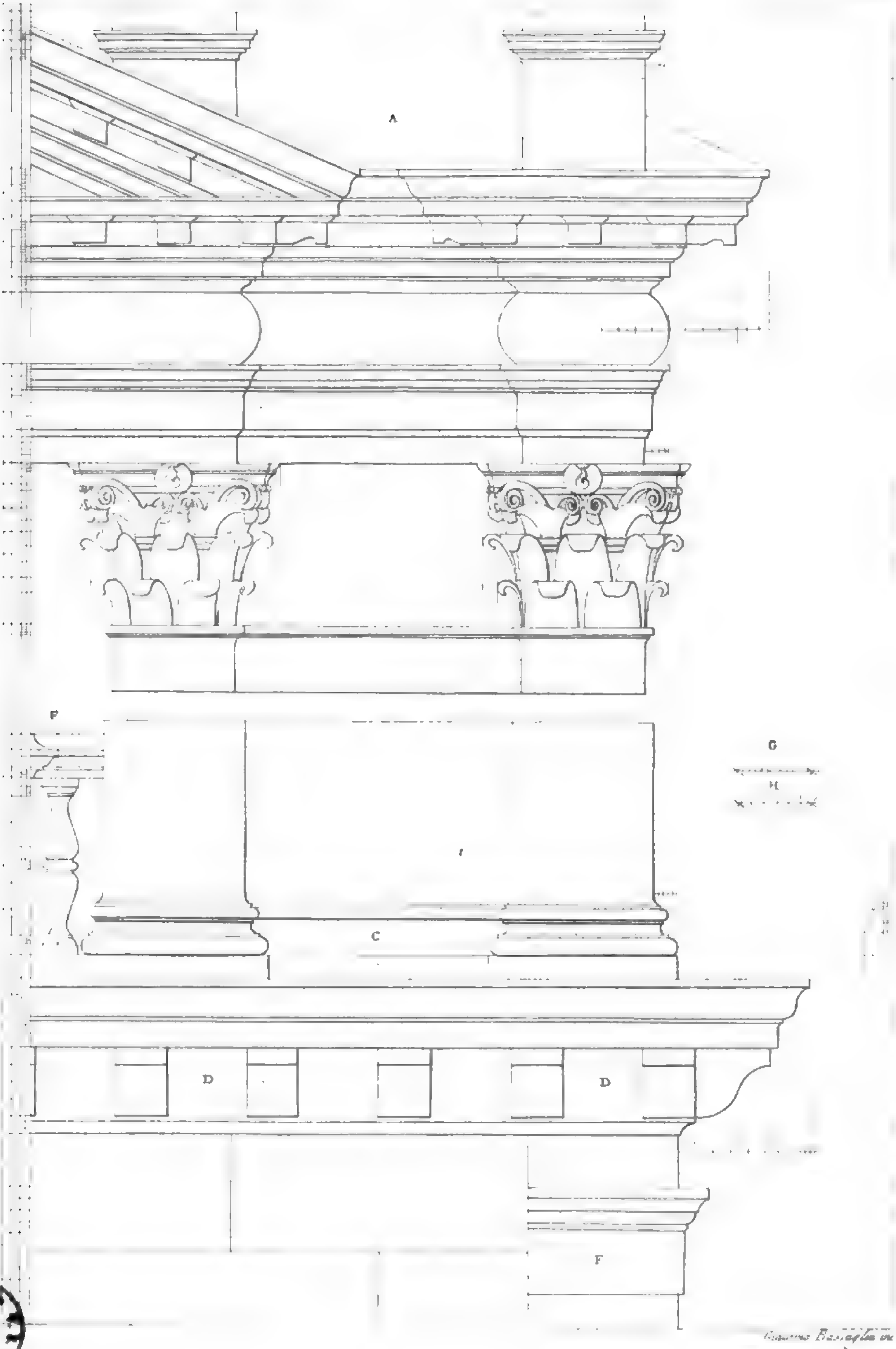



B
C
A
D
E
26
27
28
29
30
31
G. Bossaglia inc.



Giacomo Boscetto inc


A
D
F
I
B
G
D
D
K
H
C
L
E
M
N
P
O
G B



Giacomo Barozzi da Vignola